Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

1888.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm; Verleger C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 84. Bande

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

II. Feuilleton.

III. Besprechungen und Recensionen.

IV. Correspondenzen.

V. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudirte Opern.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werk

Nekrologe.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins

Gedichte.

Vermischtes.

Leipzig, den 4. Januar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Peter Cornelius.

Ein Neujahrsblatt.

Die Tage kommen und gehen, sie zeigen in ihrem unablässigen Wechsel beständig die gleichen Bilder, aber doch in anderer Beleuchtung, anderer Farbenmischung. Uralt ist die trübe Erfahrung von der Gerechtigkeit der Welt nach dem Tode, sie wiederholt sich auf unzähligen Blättern auch der Kunstgeschichte, sie zeigt gerade hier die wunderbarsten und absonderlichsten Abwechselungen. Im November half die vortreffliche Leipziger Aufführung der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" die Auferstehung des bei seinen Lebzeiten niedergeschmähten und niedergelogenen Peter Cornelius in erfreulichster Weise fördern. Im December beging man feierlich das fünfzigjährige Jubiläum der Oper „Zar und Zimmermann" Albert Lortzing's, eines Tonsetzers, den das verehrliche deutsche Publikum zum Dank dafür, daß er sein frisches und liebenswürdiges Talent allen volksthümlichen Bedürfnissen und Forderungen angeschmiegt hatte, in armseligster Weise verkümmern ließ. Es nahm sich hübsch aus, wie man sich (gedruckt) der an Lortzing verübten Ungerechtigkeit schämte. Zwar die Theaterdirectoren, die seiner Zeit Lortzing's Opern ein für allemal mit einem Pappenstiel honorirt und dann jahrzehntelang v Häuser mit denselben gemacht hatten, konnten sich nicht schämen, sie sind ja zumeist lange todt. Aber die edlen Zeitungen waren ja da, um zu versichern, daß sie sich, lebten die Herren Directoren, heute schämen und dem bescheidenen Tonsetzer — wäre er nicht zufällig vor sechsunddreißig Jahren schon im Elend gestorben — eine auskömmliche Rente widmen würden. Dieselben Zeitungen versicherten das, welche bis heute Richard Wagner nicht verzeihen können, daß er nicht gleichfalls geduldig gehungert und sich auf die ausgleichende Gerechtigkeit der Nekrologe verlassen hat; dieselben, welche heute noch geneigt sind, in der verspäteten Anerkennung des innerlichen und liebenswürdigen Cornelius, der seine eigenen Wege ging, eine Beleidigung der Majestät des Publikums zu sehen. Glücklicherweise kommt in dem Falle des letzteren vortrefflichen Musikers auf die Tageszeitungen wenig mehr an. Cornelius ist Dank dem bescheidenen Glück seiner letzten Jahre weder verhungert, noch verkümmert. Er ist nur zu früh — ein Fünfziger — vom Tode entrafft worden.

In Deutschland muß man alt werden, um seinen Ruhm zu erleben. Immerhin aber hat Cornelius sich des Glücks erfreut, noch bei Lebzeiten vor seine Pairs, die Musiker, gestellt zu werden. Und wenn es anfänglich nur wenige waren — allen voran Carl Riedel mit seinem Verein, an den Cornelius am 28. April 1871 schrieb: „Unter allen Dingen ist es mir doch das Freudigste, daß ich mir die Sympathieen Deines Vereins gewonnen habe! Das ist mir eine Errungenschaft, für die ich nicht den Nibelungenhort — nähme! Aber gäbe? Gleich. Da scheint ja fast mein Schicksal Recht zu behalten, daß es mich zum „Wenig arbeiten" verurtheilt hat, wenn dann auch jedes Wort, was ich einmal zu sagen vermag, auf den Boden sympathischer Herzen fällt. Mein Gott! Welche Befriedigung, welche Entschädigung für so manche innerlich verzagte Stunde!" — so mehrte die Zahl sich von Jahr zu Jahr und heute giebt es wenige wahrhaft musikalische Menschen mehr, denen der Name des Meisters fremd geblieben wäre. Denn zu den Meistern, wenn auch zu den „kleinen Meistern" (um uns einen Riehl'schen Ausdruck anzueignen), zählt Peter Cornelius. Er hat sich nur auf gewissen Pfaden der Kunst bewegt, er hat Vollendetes, in seiner Weise Einziges, aber nicht in breiter Fülle und mit großem unwiderstehlichen Zuge geschaffen. „Nicht vieles, sondern viel, ein weniges aber mit Fleiß", sagt der Prinz in Emilia

Galotti, mit köstlicher Originalität, mit innigem Gefühl, setzen wir ergänzend hinzu. Er war nicht in allen Sätteln gerecht; seine Begabung wies ihn vorzugsweise auf Lyrik und Humor hin, in diesen beiden Gebieten war ihm vergönnt, Höchstes zu erreichen. Und keine Macht der Trägheit, der gedankenlosen Routine, des armseligen Neides wird seinen Namen wieder aus der Kunstgeschichte verdrängen können.

Deß zum tröstlichen Zeugniß verläßt eben eine kleine, aber in ihrer Art vortreffliche Schrift „Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius“ von Dr. Adolf Sandberger*) die Presse und hilft den Anfang, welcher für klare Erkenntniß und gerechte Würdigung des ausgezeichneten Künstlers gemacht ist, an ihrem Theil verstärken. Dr. Sandberger ist ein junger Tonkünstler und Musikästhetiker, welcher sich aufs wärmste für Schicksale und Schaffen des 1874 verstorbenen Cornelius interessirt und Biographie wie Beurtheilung desselben zum Gegenstand einer Dissertation gemacht hat, mit welcher er an der Universität Würzburg die philosophische Doctorwürde erwarb. Im Interesse der Kunst und des Publikums freuen wir uns, daß die werthvolle und sorgfältige ästhetische Abhandlung auch einem größeren Publikum vorgelegt und zugänglich gemacht wird. Sandberger's kleines Werk zerfällt in zwei „Biografischer Theil“ und „Kritik der gedruckten Werke“ überschriebene Abschnitte. Der zweite auch im Umfang größere kritische Theil, ist offenbar der bedeutendere. Zwar hat Sandberger viel Material zur Biographie von Peter Cornelius zusammengebracht, hat von der Wittwe des Componisten, Frau Bertha Cornelius, und von der Schwester desselben, Fräul. Susanne Cornelius, von persönlichen Freunden des Verstorbenen, wie Generalintendant Hans von Bronsart in Weimar, Professor Dr. Carl Riedel in Leipzig, Professor Dr. Adolf Stern in Dresden, Frau Hofrath Schöll in Weimar, Musikdirector Paul Fischer in Zittau mancherlei Mittheilung und werthvolle Auskunft erhalten. Auch ist seine Skizze weitaus die vollständigste der bisher über Peter Cornelius erschienenen. Aber bei der ganz eigenen Persönlichkeit des Dichters und Musikers, der ideal-humoristischen, in der modernen Welt geradezu nicht wiederkehrenden Natur desselben, macht es sich doch geltend, daß der Biograph ihn nie persönlich gesehen, nie mit dem herrlichen Menschen verkehrt hat.

Im kritischen Theil bespricht Sandberger die vierundzwanzig gedruckten Werke, welche von Op. 1 den „Sechs Liedern“ (Mainz bei Schott) bis zur Oper „Der Barbier von Bagdad“ reichen, mit feinem Eingehen und sicherem Verständniß der eigensten Absichten und Ziele des Componisten. Im Einzelnen ließe sich gewiß über manche Ausstellung, welche der junge Aesthetiker macht, noch rechten, manche Schönheit, die er nur flüchtig streift, noch hervorheben — im Ganzen wird seine Schrift dem Verdienst des Künstlers gerecht und auch der gebührenden Anerkennung desselben förderlich sein. Für Sänger und Sängerinnen, welche noch immer, trotz der allmählichen Verbreitung namentlich der „Weihnachtslieder“ und „Brautlieder“, den reichen von Cornelius hinterlassenen Liederschatz viel zu wenig ausbeuten, ist in Sandberger's Büchlein gar mancher vortreffliche Wink enthalten. Alles in allem, wenn jedem Künstler von Cornelius Bedeutung und Lebensarbeit eine so ernste und eingehende Würdigung zu Theil werden könnte, wie sie hier vorliegt, so wäre Manches in unserem Kunstleben besser bestellt. Sicher wird Sandberger's Schrift nicht das Letzte sein, was über Cornelius in die Oeffentlichkeit tritt — ihre nächste und erfreulichste Wirkung aber würden wir darin erkennen, daß die musikalischen und poetischen Werke, die der Verewigte hinterlassen hat und die des Druckes tausendfach würdiger sind, als Hunderte von Publikationen, die alljährlich den „Markt“ überschwemmen, nun nach und nach gedruckt werden.

Die Geltung, welche Cornelius zu erlangen beginnt, hat neben der ästhetischen eine tief ethische Bedeutung. Die träumerisch-reine, edle Natur des Componisten war zum ernsten Wagen, tapfern Erdulden, energischen Beharren und andern Nothwendigkeiten einer Künstlerlaufbahn selten befähigt, ihr war ein Zug der Größe und innern Freiheit eigen, der sich nie besser offenbart hat, als in dem Muthe, mit welchem Peter Cornelius die schon erarbeitete, behaglich-auskömmliche Stellung in Berlin („die hemmende und niedrige Behaglichkeit in den Berliner Winkelverhältnissen“ wie es in seiner autobiographischen Skizze heißt) in die Schanze schlug, um sich Liszt in Weimar anzuschließen. Aber ihm war das Talent versagt, durch Prahlen Glauben an die eigene Mission zu erwecken und sich mit beiden Ellenbogen rücksichtslos Platz zu schaffen. Und so geschah es bei Lebzeiten, daß er überlärmt und von Gesellen über die Achsel angesehen wurde, die nicht den hundertsten Theil seines Talents, nicht den tausendsten seiner Bildung, nicht den Schatten seines strebsamen Ernstes besaßen. Wir haben es erlebt, daß selbst in Liszt's Umgebung, in der doch nicht nur der Meister selbst, sondern alle tieferen und echteren Schüler desselben Cornelius nach Gebühr hoch hielten, anmaßende und hohle Scheintalente, theatralisch prunkhafte Blender Cornelius Innerlichkeit und edlen Ernst in frevelhafter Weise verhöhnten, ihren Champagnerrausch als heiliges Feuer priesen und dem Träumer ein paar Worte geringschätzigen Bedauerns widmeten. Kein Mensch spricht heute mehr von diesen Leuten und ihren Luftballonfahrten, die sie so gern für Himmelsstürme ausgegeben hätten. Die echte Tiefe und Unmittelbarkeit aber, das concentrirte poetische Gefühl, die lebendig quellende Schaffensfreude in Peter Cornelius Werken ziehen heute die Nachlebenden unwiderstehlich an, die Ueberzeugung, daß wieder einmal ein „Unberühmter“ Unsterbliches geschaffen habe, wächst und wächst und ist inmitten tausend niederschlagender Erscheinungen im Kunstleben der Gegenwart tröstlich, erquicklich, ja erhebend.

Sandberger's Schrift benennt Cornelius ausdrücklich einen Dichtermusiker, nicht weil er sich die „Texte“ zu seinen Opern selbst geschrieben (das thuen heutzutage manche, die es besser bleiben ließen), sondern weil der Componist in der That ein Dichter, ein eigenthümlich und tief empfindender, zu eigenem sprachlichen Ausdruck seines Innern durchgedrungener lyrischer Poet war. Gewisse Kritiker des „Barbier von Bagdad“, deren Begriffe von lyrischem Stil aus Gottsched und Ramler, nicht aus Goethe, Rückert und Heine zu stammen scheinen, finden zwar an den prächtigsten lyrischen und namentlich den hinreißendsten humoristischen Stellen in Cornelius bedeutendstem Werk keinen Geschmack. Das sei ihnen unbenommen, aber verlorene Liebesmühe wird es sein, die Welt überreden zu wollen, Cornelius sei kein Dichter, wie kein schöpferischer Musiker gewesen. Gegen solche Behauptungen braucht nicht Dr. Sandberger, brauchen nicht wir in die Schranken zu treten. Ein einziges Blatt aus den zahlreichen poetischen Tagebuchblättern des Dichtercomponisten mag für ihn reden,

*) Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius. Von Dr. Adolf Sandberger. Leipzig 1887, C. F. Kahnt Nachfolger.

mag zugleich ihn selbst in all seiner schlichten Liebenswürdigkeit, in all seinem nie gebrochenen Kunstenthusiasmus vor Augen führen. Ein Frühlings- und Sonntagstraum — nichts mehr, aber ein Traum, der ein ganzes Künstlerleben spiegelt, eine geschiedene geliebte Gestalt lebendig in den Kreis der noch athmenden und wirkenden Kunstgenossen zurückruft:

Da hab' ich ein Asyl gefunden!
Nun liebes Büchlein komm' heraus!
Der fernen Herrin sei gewunden
In holder Einsamkeit ein Strauß.
Ich bin vor's Thor hinausgegangen,
Ich wußte nicht wohin mich's zog,
Genug, daß Lerchenlieder klangen,
Die trunken ein ins Herz ich sog.
Da winkt mir eine Kirchthurmspitze!
Sieh' da mein schmuckes Laubenheim!
Glück auf zu meinem Musensitze!
Hier sei geträumt in Klang und Reim.
Es fand der Sonntagsmüssiggänger
In einem leeren Tanzsaal Rast,
Da schüttelt endlich nun der Sänger
Vom Herzen seiner Lieder Last.
O welch' ein Platz zu leisem Singen
Wo sonst die laute Freude hallt,
Wo Flöten trillern, Geigen klingen
Und Paar an Paar zum Tanze wallt.
Der Tänzer Stühle, wirr verschränket,
Gestülpt aufs Musikantenchor,
Sind all' mein Publikum, es schenket
Dem Sänger ein geneigtes Ohr.
Ein alter Flügel, hoch an Jahren,
Ist mein geduldiger Genoß,
Er hat wohl manches schon erfahren,
Das mehr ihn als mein Lied verdroß.
Er war vielleicht in jungen Tagen
Ein Virtuoseninstrument,
Nun haben Stümper ihn zerschlagen,
Daß man nicht Ton von Ton mehr kennt. —
Doch einen Blick hinaus! Die Zinken
Der Berge roth in Gluthen steh'n,
Die Sonne sinkt, ein letztes Blinken
Sagt Gutenacht vor'm Schlafengeh'n
Und mit dem ersten Sterngeflimmer
Und eh' noch steigt der Mond herauf,
Spiel ich, im leeren Jubelzimmer,
Mein altes Lied der Sehnsucht auf.
Mein Gott — was ist mir denn? ich weine,
Und Thrän' auf Thräne strömt mir neu,
Das ist mir doch der deutsche reine
Gemüthsphilister, meiner Treu!
Wo Dirnen kichern, Buben juchzen,
Wenn Baß und Fiedel schrillt und brummt,
Da sitzt der Thor mit stillem Schluchzen,
Wenn er sein Lied der Sehnsucht summt.

O könnt' ich mit dem Zauberstabe
Gestalten bannen vor mich fest,
Verklärte aus so manchem Grabe,
Und Lebende aus Ost und West,
Der leere Tanzsaal sollte glänzen,
Durchwogt von unerhörter Lust,
Wie manches Haupt wollt ich umkränzen
Und stürzen mich an manche Brust.
Hinweg vom Chore dort die Stühle,
Da haben Musikanten Raum —
Doch ach, dem wachsenden Gewühle
Wird Platz im Saale selber kaum.
O werdet laut ihr stummen Lichter,
Spielt auf die Feuermelodie,
So viele Sänger, so viel Dichter
Sah euer Lampenleben nie;
Und nun zertrümmre, brich in Splittern
Du alter Flügel, tönend Holz,
Und noch der letzten Saite Zittern
Sei klangvoll, sei entzückt und stolz!
Wenn Du gelebt ein dumpfes Leben,
Zerhackt von blöder Stümperei,
Fühl es im Tode noch mit Beben,
Nun bricht Dich Meisterhand entzwei:
Nun wirst Du Licht, nun wirst Du Flamme,
Die uns'rem Jubel glüht und lacht —
Wie einst o Baum an Deinem Stamme
Die Lust des Lenzes aufgewacht. — — —

Doch ach — es ist ein Traum! Der weite
Tanzsaal ist leer und bleibt in Ruh,
Der alte Flügel mir zur Seite,
Er hört mir noch geduldig zu.
Der Tänzer Stühle, wirr verschränket,
Gestülpt aufs Musikantenchor,
Sind all mein Publikum, es schenket
Dem Sänger ein geneigtes Ohr.
Und draußen ist es Nacht geworden
Und o, welch' wunderbare Nacht!
Mein Himmel, träum' ich von Accorden,
Wird irgendwo Musik gemacht?
In meiner Brust ist sie erklungen,
„O wundervolle Nacht“ dies Wort
Agathe hat es jetzt gesungen,
Die Jägerbraut am Fenster dort,
Nun stimme an Dein „Leise, leise“
Und all' den Sturm von Weh und Lust,
Dem fernen Freunde dringt die Weise
Durch alle Fernen in die Brust.
Ich lausche stumm — und heimwärts lenken
Will durch die Mondnacht ich den Schritt:
O singe fort! ein treu Gedenken
Klingt rein in jedem Tone mit.

(Peter Cornelius.)
* *

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)

Die immer noch sehr heikle Frage der Programm-Musik wird auch von Schumann mannigfach berührt. Wir wissen es bereits, wie er es — florestanisch genommen — nicht gut verdauen kann, daß die III. und VI. Symphonie von Beethoven Programme verheißende Beinamen (Eroica, Pastorale) erhalten haben. Wenn man nun auch weiß, daß Schumann ja selbst — namentlich in seinen Clavierpoesien — dem andeutenden Programme durchaus nicht ganz abhold gewesen sei, so scheint es doch, daß er im Grunde des Herzens die Gedanken-Vorwürfe in der Musik nicht leiden mag. Er bekennt es in seinen Briefen auch geradezu, daß die Aufschriften zu seinen Clavierstücken erst nach Vollendung derselben sich wie von selbst, eingestellt haben.

Es sind noch manche Bemerkungen in seinen Schriften enthalten, die damit im Zusammenhange stehen, und die um so beachtenswerther erscheinen, als ja das Problem der Programm-Musik noch lange nicht gelöst ist, weder in praxi noch in theoria, wie mächtige, hochbedeutende Bausteine auch in dieser Beziehung namentlich Hector Berlioz und Franz Liszt geschaffen haben.

Man weiß, wie enthusiastisch Schumann dem auftauchenden Gestirne eines Hector Berlioz huldigte, man weiß, wie liebevoll eingehend er dessen erste große Symphonie beurtheilte. Und doch will er gerade nichts von den weitschichtigen Programmen jenes großen Künstlers wissen. So lesen wir denn in jener berühmten kritischen Abhandlung über die Berlioz'sche Symphonie (I, p. 141) Folgendes: „So weit das Programm. Ganz Deutschland schenkt es ihm: solche Wegweiser haben immer etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges (?!? K.) Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt; die genaueren Umstände,

die allerdings der Person des Componisten halber, der die Symphonie selbst durchlebt, interessiren müssen, würden sich schon durch mündliche Traditionen fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein, schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Charakter ohne sein Zuthun zu errathen." Ferner eben daselbst (I, p. 143): „Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von außen nicht zu gering an! — — — — Warum konnte nicht einem Beethoven inmitten seiner Phantasien der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern?"

Inzwischen ist durch Schumann selbst, besonders aber durch das Dreigestirn Berlioz, Liszt, Wagner die Programm-Idee wesentlich entwickelt worden. Es ist hier nicht der Ort, dieses hochernste musikästhetische Problem des Näheren zu erörtern; allein das wird wohl gegenwärtig jeder denkende Musiker zugeben, daß die organische Verbindung der großen Beethoven'schen Form mit derjenigen eines Berlioz und Liszt eine wahrhaft neue symphonische Schaffensweise begründen müsse.

Auch über Beruf und Anlage zur Musik erfahren wir in Hinblick auf Beethoven und seine großen Vorgänger eine Anschauung, die man heutzutage unter das Capitel der Darwin'schen Vererbung oder Zuchtwahl rubriciren würde. Die Würdigung des englischen Componisten W. Sterndale Bennett macht uns mit folgender Idee bekannt (II, p. 86): „Haben nämlich große Männer selten Kinder erzeugt, die wieder groß in derselben Wissenschaft, derselben Kunst, so sind doch die glücklich zu preisen, die schon durch die Geburt an ihr Talent gekettet, auf ihren Lebensberuf hingewiesen; glücklich also Mozart, Haydn, Beethoven, deren Väter schlichte Musiker waren. Mit der Milch schon sogen sie Musik ein, lernten im Kindestraume; beim ersten erwachenden Bewußtsein fühlten sie sich Glieder der großen Familie der Künstler, in der Andere sich oft erst mit Opfern einkaufen müssen." Schumann denkt hierbei wohl mit Recht seiner selbst in Wehmuth; es gäbe ein ganz eigenes interessantes musikhistorisches Capitel, wollte man all der namhaften Tonkünstler gedenken, welche den Weg zur Tonkunst erst durch die Jurisprudenz nehmen mußten, wie Schumann, Marx und zahlreiche Andere. —

Soll sich der Musiker um die Recensenten kümmern oder nicht? Schumann bekennt einmal, daß er sich in der darauf bezüglichen Ansicht mit Beethoven begegne. Die Kritik der ersten 2 Concerte von Chopin, Op. 11 und 21. bescheert uns das Folgende (I, p. 275): „Sollte ich vielleicht hier beiläufig einer berühmten Pantoffel-Zeitung erwähnen, die uns zuweilen, wie wir hören (denn wir lesen sie nicht und schmeicheln uns, hierin einige wenige Aehnlichkeit mit Beethoven zu besitzen [s. Beethovens' Studien, von Seyfried herausg.]), die uns also zuweilen unter der Maske anlächeln soll mit sanftestem Dolchauge." — — —

Es ist nicht recht klar, welche Stellen jenes Buches Schumann hiermit im Sinne hat. Vielleicht die folgenden zwei, nämlich p. 5 als Anmerkung: „Wenn ihm (Beethoven) in späteren Jahren Kritiken zu Gesicht kamen, worin ihm Vorwürfe über grammatikalische Verstöße gemacht wurden, dann rieb er sich schmunzenld und seelenvergnügt die Hände und rief hell auflachend: „Ja, ja! da staunen sie und stecken die Köpfe zusammen, weil sie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben!" Ferner vom Herausgeber des Seyfried'schen Buches (p. 13): „Beethoven hielt sich stets fern von allen Intriguen, er trat weder anderen Componisten in den Weg, um ihre Laufbahn zu hemmen, noch wandte er irgend ein Mittel an, um die Kritik zu seinen Gunsten zu bestechen."

Da hiermit das Gebiet der Biographie Beethoven's betreten ist, kommt es just gelegen, auch einmal eine außerordentliche Idee Schumann's über das ebenso Schwierige als Hochwichtige einer vollkräftigen Beethoven-Biographie zu vernehmen.

Im Jahre 1838 (Juni) schrieb Schumann an seine künstlerische, verehrte Freundin Henriette Voigt unter Anderem Folgendes nach Berlin: „Nach Ihrer Zurückkunft erwartet Sie eine interessante Lectüre; über erschienene biographische Notizen über Beethoven, Ferd. Ries und Dr. Wegeler (Letzterer ein getreuer Jugendfreund Beethoven's). Ich werde ihnen das Buch leihen; man kann nicht los davon. Einem künftigen Jean Paul ist es vorbehalten, Beethoven's innere und äußere Geschichte zu schreiben; eine herrliche Arbeit und eines zweiten Meisters würdig." (Siehe Jos. Wilh. v. Wasiliewski: Robert Schumann, Biographie p. 325.)

Da ja zur Aesthetik der Tonkunst auch das Musikmoralische gehört, also der Zusammenhang, der zwischen Musik und Moral, resp. Religion besteht: so wird dieser Abschnitt aufs Schönste mit einem dahingehörigen Ausspruch Schumann's beschlossen, den die so sehr gehaltreichen „Musikalischen Haus- und Lebensregeln" enthalten (IV, p. 303), nämlich:

„Die Gesetze der Moral sind auch die der Kunst."

(Fortsetzung folgt.)

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

Was immer die ältere und neuere Zeit, was ein Luther, ein Goethe gedacht und geschrieben haben mag über den Werth, die Bedeutung von brieflichen Aufzeichnungen, das erhält seine vollste Bestätigung in dem soeben bei Breitkopf & Härtel erschienenen Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt: es tritt aus ihm die Sinnesart, das Denken und Thun, Hoffen und Wirken beider Männer so klar und unverhüllt entgegen, daß diese Selbstzeugnisse, in denen sich zugleich die wichtigsten musikalischen Ereignisse zweier Jahrzehnte abspiegeln, ebenso belangreich für den Psychologen wie für den Historiker werden müssen.

Es soll uns nicht überraschen, wenn man diesen neuesten Briefwechsel ohne Weiteres dem von Schiller und Goethe zur Seite stellt: wer einmal sich gewöhnt hat, Wagner und Liszt in der Musikgeschichte die ähnlichen Rollen spielen zu lassen, die jene in der Dichtkunst durchgeführt, der kann füglich nicht anders, als auch auf diesen Briefwechsel die Parallele auszudehnen.

Und doch würde einer derartigen Gleichstellung ein großer Irrthum zu Grunde liegen; so wenig Wagner mit Goethe, so wenig hat für den schärfer Hinschauenden Schiller mit Liszt gemein; der schwärmende Enthusiasmus

des Letzteren ist etwas ganz anderes als die künstlerische Hochgesinntheit Schiller's, und das mächtige Ringen Wagner's, das auf einen ungestümen Radicalismus zurückzuführen, sticht stark genug ab von der großartigen Ruhe Goethe's, der das Größeste und Bedeutendste nur schuf und als solches anerkannte, wenn es dem Gesetz der inneren Harmonie und Schönheit sich unterwarf.

Bei dem himmelweiten Unterschied der Missionen, die das musikalische Dioskurenpaar und Schiller-Goethe zu erfüllen hatten, ist natürlich auch das thematische Briefwechselmaterial und dessen Behandlungsart eine grundweg verschieden geartete. Als unsere Dichterheroen in brieflichen Verkehr mit einander traten, war ganz Deutschland, ja die gesammte gebildete Welt darüber klar, daß Beide den höchsten Gipfel des Parnasses erklommen. Schiller war längst zu der Erkenntniß von Goethe's wunderbarer Universalität und harmonischer Geistesrichtung gelangt und Goethe blickte mit aufrichtiger Bewunderung zu dem reinsten Idealismus seines Freundes neidlos empor.

Zwei einander ebenbürtige Könige im Reiche des Geistes, der Dichtkunst und Speculation, sprechen sich mit einander aus über Fragen von grundlegender Bedeutung für ihre Kunst. Die außer ihnen liegende Welt kümmert sie wenig oder gar nicht, das reinste, unverwandt im Auge behaltene Kunstinteresse knüpft sie an einander, mit einer Würde, oft geradezu priesterlichen Feierlichkeit stellen sie Fragen und beantworten sie, daß die Person des Einen wie die des Andern vollständig zurücktritt hinter der von ihnen erörterten Kunstfrage. Und wenn nach Wilhelm v. Humboldt's Ausspruch diejenige Freundschaft die wahrhafteste ist, die keiner Vertraulichkeit bedarf, so ist die Schiller-Goethe'sche in ihrer Erhabenheit die echteste. So nahe sich beide Genien gestanden, verschmähten sie es doch, ihren Bund durch die sog. „Brüderschaft" zu besiegeln: das trauliche „Du" kommt weder im mündlichen noch schriftlichen Verkehr über ihre Lippen und schon dieser Umstand drückt ihrem Nebeneinander eine wahrhaft aristokratische Vornehmheit auf.

Hinter ihnen, im wesenlosen Scheine liegt was uns Alle bändigt, das Gemeine; der Schiller-Goethe'sche Briefwechsel versetzt uns auf die Höhen des Parnasses der idealsten Kunstbetrachtung, der Wagner-Liszt'sche aber mitten hinein in eine Welt, die alle Leidenschaften sich austoben läßt, die Bitternisse des Lebens schwer empfindet, dem Genius die härtesten Kämpfe ums Dasein nicht erspart, damit sein Charakter immer mehr sich läutere und der Glaube an das Ideal in ihm mehr und mehr sich festige. Wagner erscheint hier — vor allem im ersten Bande — wie ein Schwimmer, der im Strome der Wellen zu ertrinken droht; aber die Vorsehung schickt ihm immer in der äußersten Noth eine rettende Hand: und diese Retterhand streckt Franz Liszt ihm entgegen! Ohne ihn, man darf es nunmehr mit aller Bestimmtheit aussprechen, würde Wagner untergegangen sein in dem vernichtenden Strudel der Tagesanforderungen. Durch seine opferungsfrohe, überaus reichliche materielle Beihülfe gab Liszt dem armen, schwergedrückten Freunde, der das harte Brot der Verbannung nur zu lange hat kosten müssen, den Muth wieder zur Ausführung der höchsten künstlerischen Pläne: und wer sonst Freund von Paradoxen wäre und sie richtig zu verstehen weiß, der könnte getrost behaupten: Liszt hat die meisten der Wagner'schen Werke geschaffen. Und so seltsam der Satz klingen mag, so hat ihn doch gerade Niemand mehr anerkannt als Wagner selbst: wie oft gipfelten seine Danksagungen in dem Bekenntniß: ohne Dich, lieber Freund Liszt, wären mein „Tannhäuser", mein „Lohengrin" zu einem Mumienschlaf verurtheilt gewesen!

Es liegen vorläufig zwei Bände vor; der erste reicht vom Jahr 1841 bis 1853, der zweite von 1854 bis 1861: zwei Jahrzehnte also ziehen an uns vorüber und zwar die Perioden, wo Wagner für sich wohl die kühnsten Träume gehegt, in ihre Verwirklichung aber mancherlei gewichtige Zweifel setzen mußte.

Der erste Brief, datirt Paris 24. März 1841, ist eine höchst unterthänige, überaus höfliche Zuschrift Wagner's an Liszt, worin er wegen einer Empfehlung eine Anfrage stellt. Wir wissen, wie wenig beide Männer vorerst an einander Gefallen finden konnten, und daß daher für die nächste Zeit von einer beide Theile befriedigenden Annäherung keine Rede sein konnte. Der zweite Brief fällt daher auch erst vier Jahr später, ist in Marienbad 5. August 1845 geschrieben und sucht Liszt für die Weberdenkmalssache zu gewinnen. Lautet hier bis zu allen weiteren Briefen die Anrede: Sehr geehrter Herr, Verehrtester Herr, Hochgeehrtester Freund! so ändert sie sich vom 18. Brief ab, vom 5. Juni 1849, Paris. Jetzt lesen wir: „Mein theurer Freund!" und als Unterschrift: „Dein Richard Wagner!" Mittlerweile also war das entscheidende Wort der Freundschaft gesprochen worden, Liszt und Wagner hatten Brüderschaft mit einander geschlossen, das gemüthliche „Du" hat das ceremonielle „Sie" verscheucht und fortan sind sie ein „Herz und eine Seele".

Es entspinnt sich nun ein brieflicher Austausch, der nur an wenigen Stellen gewisse Lücken aufweist, die man aber nicht ernstlich zu beklagen hat, weil sie Jeder, dem der Lebensgang beider Männer bekannt geworden, hinreichend ergänzen kann. Wer von Beiden nun, Wagner oder Liszt, zwingt uns in diesen Briefen die meisten Sympathieen ab? Das ist erst nach einer eingehenden Betrachtung beantwortbar!

(Fortsetzung folgt.)

Carl Maria von Weber's

unvollendet hinterlassene komische Oper

„Die drei Pintos".

Von Carl v. Weber.*)

I.

Wer Weber als Menschen kennt, wie er uns aus seiner Lebensbeschreibung entgegentritt, wie er sich in seinen zahlreichen Briefen an seine Gattin und seine Freunde kundgiebt, wer ihn als Künstler in seinen Werken versteht, wird als einen seiner hervorstechendsten und liebenswürdigsten Züge einen nie versiegenden Humor lieb gewonnen haben, der sich sowohl den eben so kleinlichen wie peinlichen Anfechtungen des täglichen Lebens, als auch den Beschwerden und Rückschlägen eines zielbewußten künstlerischen Ringens gewachsen zeigt. Um so erstaunlicher muß es sein, daß des Meisters Schaffen, das so unmittelbar aus seinem innern Sinn und aus den Einwirkungen des Lebens heraus auf fast alle Gebiete der künstlerischen Darstellung trat, gerade auf dem des Humors kein Denkmal hinterlassen, das dessen andern großen Werken ebenbürtig wäre. Seine einaktige Oper „Abu Hassan", einzelne heitere Scenen unter seinen Liedern, die Gestalten Aennchens im „Freischütz", des Krips in der „Sylvana" und des „Scherasmin" im „Oberon" legen aber zur Genüge dar, daß es nicht der Mangel an Gestaltungskraft war, der eine weitergehende Bethätigung nach der angedeuteten Richtung verhindert hätte. Vielmehr tragen äußere Umstände die Schuld an dieser nie wieder gut zu machenden Versäumniß. Denn es war von

*) Alle Rechte vorbehalten.

jeher Weber's lebhaftester Wunsch, eine komische Oper zu schreiben, Musik-Gestalten zu schaffen, die nicht in den grenzenlosen Weiten der Romantik, sondern in den engeren Räumen heiterer Wirklichkeit sich bewegten.

Noch mit den letzten Arbeiten am „Freischütz" beschäftigt (Anfang 1820), hielt Weber Umblick und Umfrage nach einem Text-Dichter und nach einem Stoffe, der den Ansprüchen an eine „komische Oper" genügen könnte. Der Dichter gab es damals in Dresden wo Weber seit 1817 als Königlicher Capellmeister angestellt war eine große Anzahl, an Stoffen konnte es nicht fehlen. Das schöngeistige Leben der Hauptstadt Sachsens fand zu jener Zeit seinen Mittelpunkt in dem „Liederkreise", einer Vereinigung von Gebildeten aller Stände. Die Richtung wurde dem „Liederkreise" von Ludwig Tieck gegeben, der auf der Höhe seiner romantischen Epoche stehend, den großen Spaniern Lope, Calderon, Moreto, damals seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte. Somit waren überhaupt spanische Stoffe auf der Tagesordnung und das Angebot solcher als Opern-Texte an Weber war ein beträchtliches. Selbst ein eifriges Mitglied des „Liederkreises" und daher vollen Theil an der dort herrschenden Anschauungsweise habend, fand Weber gegen einen spanischen Stoff an sich nichts einzuwenden, und so war es denn trotz Weber's echt deutscher Gesinnung als Mensch und Künstler erklärlich, daß ein solcher das Buch zu seiner komischen Oper abgab. Dicht vor Vollendung des „Freischütz" trat Weber mit einer Koryphäe des Dresdner „Liederkreises", dem Dichter Theodor Hell (Hofrath Winkler), in Verbindung wegen des Textes zu der neuen Oper. Am 28. Februar 1820 fand die erste Besprechung statt, am 13. April war der erste, am 9. Mai der zweite Act in Weber's Händen. Am 13. Mai aber vollendete Weber den „Freischütz", und nun schien der Weg frei für die neue Schöpfung. Theodor Hell hatte das Buch zu derselben, das er eine „scherzhafte Oper in drei Acten" nannte, auf einer Novelle aufgebaut, die im Jahrgange 1819 der Dresdener Abendzeitung unter dem Titel „Der Brautkampf" von Dr. C. Seidel, erschienen war. Die Oper sollte den gleichen Namen führen, doch hat Weber selbst denselben in „Die drei Pintos" abgeändert. Dieser letztere Titel hat seine Berechtigung in dem Vorwurfe des Stückes. Ein lustiger Student nimmt einem plumpen, tölpelhaften Don Pinto einen Brief ab, in welchem derselbe durch seinen Vater als Heiraths-Candidat bei einem Freunde eingeführt werden soll. Der Student will im Uebermuth, unter Pinto's Namen, also als Pinto Nr. 2, die reiche Heirath machen und zieht nach Sevilla. Er steht aber ab, als er sieht, daß das Mädchen einen Andern hoffnungslos liebt, dem nun als Pinto Nr. 3 vermittelst des gestohlenen Namens und Briefes zur Hand der Geliebten verholfen wird. Den richtigen Don Pinto aber beseitigt man mit List und Gewalt. Wir werden weiterhin auf die Dichtung Th. Hell's zurückzukommen haben.

Weber begann sofort mit der Composition der „drei Pintos", aber schon die ersten Anfänge derselben waren von einem jener hindernden Umstände begleitet, die mit verhängnißvoller Folgerichtigkeit den Fortgang der Arbeit an dem Lieblingswerke stören sollten. Diesmal war es die Bestellung der Musik zu „Preziosa", die von dem Dichter P. A. Wolff und dem Intendanten der Berliner Hofbühne, Graf Brühl, so dringlich gemacht wurde, daß sie erledigt werden mußte. So gingen beide Arbeiten neben einander her; „Preziosa" wurde am 25. Mai, (vollendet 15. Juli), „Die drei Pintos" am 27. Mai 1820 begonnen. Am 23. Juli ging nun zwar auch der Text zum dritten Aufzuge bei Weber ein, aber die Arbeit an der Oper wurde ganz bei Seite gelegt, da dieser am 25. Juli eine Kunstreise nach Norddeutschland und Kopenhagen antrat, die ihn erst Anfang November wieder nach Dresden zurückführte.

Im Jahre 1821 ist dann fast Alles das entstanden, was der Welt von den „drei Pintos" geschenkt worden ist. Die Notizen Weber's in seinem Tagebuche und auf der Urschrift des Entwurfes, die sich hierauf beziehen, sind folgende: Im Tagebuche: 23. Mai 1820: „gearbeitet drei Pintos." 19. Januar 1821: „gearb. Pintos." 21. „Ganzen Tag gearb. Introduction Pinto's entworfen." 14. Juli „Introduction gearb." Auf dem Entwurfe zu Clarissens Arie: „den 31. Juli 1821." Weiter im Tagebuche: 31. August „gearb. Terzett Hdur vollendet entworfen." 15. October „Duett Gdur Nr. 7 entworfen." 18. October „Nr. 4 Edur 3/4 entworfen." 28 October „Finale des ersten Actes gearbeitet." 8. November: „Finale Nr. 6 vollendet entworfen und hiermit den 1. Act." Endlich am 20. September 1824: „ge-Pintot."

(Fortsetzung folgt).

Das Preislied in den Meistersingern.

Nicht vielen dürfte bekannt sein, daß das herrliche Preislied in Wagner's Meistersingern ursprünglich eine ganz andere Fassung als jetzt hatte. Allerdings ist die erste Fassung des Preisliedes im Buchhandel längst vergriffen. Ludwig Hartmann, der bekannte geistvolle Dresdner Musikschriftsteller, erhielt nun von Herrn Dr. Strecker in Mainz (B. Schott's Söhne) ein Exemplar jenes selten gewordenen ersten Textes und brachte ihn kürzlich in der Sächs. Landesztg. zum Abdruck. Wir lassen hier denselben mit L. Hartmann's Bemerkungen folgen:

Die Scene ist dieselbe, wie sie jetzt dasteht. Walther zagt, Eva gewinnen zu können vor der Zunft. Sachs redet ihm zu. Nunmehr fragt Walther:

„Ein schönes Lied? Ein Meisterlied?
Wie fass' ich da den Unterschied?

Und da erfolgt Sachs' schöne Erklärung der Kunst-Meisterschaft:

„Mein Freund, in holder Jugendzeit,
Wenn uns von mächt'gen Trieben
Zum sel'gen ersten Lieben
Die Brust sich schwellet hoch und weit —
Ein schönes Lied zu singen, mocht Vielen da gelingen:
Der Lenz der sang für sie.
Kam Sommer, Herbst und Winterszeit,
Viel Noth und Sorg' im Leben, manch eh'lich Glück daneben,
Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit,
Denen's dann noch will gelingen, ein schönes Lied zu singen,
Seht, Meister nennt man die."

Nach einer kurzen Zwiesprache zwischen Sachs und Walther, in welcher so wunderbar die Verschmelzung des unmittelbaren Gefühles mit den Regeln der Kunst klar gemacht ist, hebt dann schließlich Walther das ursprüngliche Preislied wie folgt an:

„Fern meiner Jugend gold'nen Thoren
Zog ich einst aus, in Betrachtung ganz verloren:
Väterlich Haus, kindliche Wiege,
Lebet wohl! ich eil', ich fliege
Einer neuen Welt nun zu.

Stern meiner einsam trauten Nächte,
Leuchte mir klar, daß mein Pfad zum Glück mich brächte:
Mütterlich wahr' helle mein Auge,
Daß es treu zu finden tauge,
Was mein Herz erfüll' mit Ruh'.

Abendlich sank die Sonne nieder:
Goldene Wogen auf den Bergen reihten sich;
Thürme und Bogen, Häuser, Straßen, breiten sich:
Durch die Thore zog ich ein;
Da dünkte mich, ich erkenn' sie wieder:
Auch der alte Flieder
Lud mich ein, sein Gast zu sein;
Auf die müden Lider labendlich
Goß er Schlaf mir aus, —
Gleich wie im Vaterhaus.
Ob ich die Nacht dort wohl geträumt hab', ob gewacht?

Traum meiner thörig gold'nen Jugend, wurdest du wach
Durch der Mutter zarte Tugend?
Winkt sie mir nach, folg' ich und fliege
Ueber Stadt und Länder heim zur Wiege,
Wo mein' die Traute harrt.

Kaum daß ich nah' zu sein ihr glaube,
Blendend und weiß schwebt sie auf als zarte Taube,
Pflückt dort ein Reis, ob meinem Haupte
Hält sie's kreisend, daß ich's raubte,
In holder Gegenwart.

Morgenlicht dämmert da wieder:
Scherzend und spielend Täubchen immer ferner wich;
Fliegend und zielend zu den Thürmen lockt' es mich;
Flattert' über Häuser hin, setzte sich
Auf dem Haus, dem Flieder gegenüber, nieder,
Daß ich dort das Reis gewinn' und den Preis der Lieder.
Morgenlich hab' ich das geträumt:
Nun sagt mir ungesäumt,
Was wohl am Tag der holde Traum bedeuten mag?"

Wie man sieht, handelt es sich hier in der ersten Schott'schen Ausgabe nicht etwa blos um eine Variante. Die Umdichtung ist gewaltsam, fast gar keine Parallele geblieben. Ohne Zweifel ist in

der späteren Fassung das Idealistische, poetisch Verzückte, weit mehr vorherrschend, als im früheren Text, der mehr jugendlich treuherziger sich ausnimmt. Unbestreitbar ist erst die neue Fassung mit dem jüngst mitgetheilten Deinhardstein'schen Preislied (aus Lortzing's Hans Sachs) verwandt. Der Garten, „die Luft geschwellt von Blüth und Duft", „die goldne Frucht vom Lorbeerbaum" — das Alles steht erst in der jetzigen Fassung.

Außer dem Preislied ist dann noch Sachs' Schlußrede auf der Festwiese in dem von Dr. Strecker gesandten alten Buch ganz anders.

„Verachtet mir die Meister nicht
Und ehrt mir ihre Kunst,"

bis zu der Stelle:

„Daß unsre Meister sie gepflegt"

und das Ende:

„Drum sag ich Euch, ehrt Eure deutschen Meister,"

sind geblieben. Dazwischen aber schiebt sich in diese Anrede, die ja leider oft bei den Aufführungen wegbleibt, früher eine humoristische Stelle:

Verliebt und sangesvoll, wie Ihr,
Kommen nicht oft uns Junker hier
Von ihren Burgen und Staufen,
Nach Nürnberg gelaufen. . .
Gewerke, Gilden und Zünfte
Hatten üble Zusammenkünfte,
(Wie sich's auf gewissen Gassen
Erst neulich hat bemerken lassen. . .)

Die Anspielung auf das Finale des 2. Actes wirkt hier launig und unterbricht das Pathetisiren. Componirt sind diese Verse nicht. Wenn nur wenigstens der Schluß, wie er jetzt in der Partitur steht, gemacht würde. Die Dauer ist ja mißlich. Aber sicher wäre eher eine Strophe des Preisliedes bei Sachs und auf der Festwiese und einige Strophen Davids und Beckmessers leichter zu verschmerzen, als die deutschthümliche Schlußrede Sachs', die dem ganzen herrlichen Werk den Charakter giebt.

Correspondenzen.

Leipzig.

Auf unserer Opernbühne ist nach der fünfzigsten Geburtstagsfeier von „Czar und Zimmermann" in das bekannte Repertoirgeleise eingelenkt worden; die Opern, die einander ablösten, wie: „Lohengrin", „Der deutsche Michel", „Der Barbier von Sevilla" (warum nicht lieber „Der Barbier von Bagdad", der kürzlich infolge einer Erkrankung der Margiana hatte abgesetzt werden müssen!), „Regimentstochter" wiesen die alte, wiederholt besprochene Besetzung auf. Neu nur war die Besetzung der Anna bei der jüngsten Aufführung von Marschner's „Hans Heiling"; für das erkrankte Frl. Artner sprang hilfbereit Frl. Gelber ein, und wenn man die mancherlei Schwierigkeiten (technischer wie spiritueller Natur) dieser Rolle billigerweise nicht außer Rechnung läßt, so muß man ihrer Leistung trotz mancherlei kleiner Schwächen, die sich ohnehin aus der ganzen Sachlage erklären, alle Anerkennung zollen. Es war die Charakteristik meist zutreffend, eine wohlthuende Natürlichkeit, die auch dem gesprochenen Dialog sehr zu Statten kam, schmückte den Vortrag, und da auch das Spiel munter und gewandt war, erblicken wir in dieser Wiedergabe eine recht hoffnungsweckende Talentprobe.

Hr. Perron thut wohl daran, mehr den dramatischen Nerv in seiner großen Titelrolle zu betonen, als fortwährend zu schwelgen in süßelnder Sentimentalität; dadurch erhält seine Leistung ein viel kräftigeres Rückgrat.

Die jüngst an zwei Abenden hier im Neuen und im Carola-Theater auftretende Violinistin Miß Magd. Wickham hat sich in ihren auf ein Spohr'sches Adagio, Laub'sche Polonaise, Raff'sche Cavatine und Aehnliches sich erstreckenden Vorträgen weniger als bedeutende Virtuosin, denn als eine musikalisch tüchtige Natur bemerkbar gemacht, die sicherlich ihrem großen Lehrer Joachim keine Schande bereitet. An Vornehmheit und Größe des Tones steht sie gewiß nicht zurück hinter ihren Colleginnen, und bezüglich der Empfindungswärme und Ausdruckswahrheit übertrifft sie sogar dieselben. Mit solchen Eigenschaften lenkt sie vielmehr die Beachtung der Fachmusiker als die der großen Masse auf sich, die mehr geblendet sein will durch kühne Virtuosität, als rein musikalischen Vorzügen nachspüren mag.

Bernhard Vogel.

Berlin.

Die am 28. Dec. stattgefundene Aufführung des Berlioz'schen Requiems, unter Leitung Prof. X. Scharwenka's, bildete das größte musikalische Ereigniß der bisherigen diesjährigen Saison. Wahrscheinlich um die Spannung der Hörer noch zu steigern, begann das Concert mit dem Vorspiel zu Sakuntala von Ph. Scharwenka, einem Werke, welches in Verbindung mit dem Chorwerke wohl verstanden werden mag, ohne dieses aber, trotz mancher Vorzüge, wohl niemals auf einen durchschlagenden Erfolg rechnen darf. Man hat bei diesem Werke am Schlusse das Gefühl, als könnte es ebensogut noch eine Zeit lang so weiter gehen. Gedankentiefe geht ihm vollständig ab. Als zweite Nummer folgte die Brahms'sche Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester. Wenn es in Berlin schon ein Ereigniß ist, daß man überhaupt Gelegenheit hat, ein Brahms'sches Werk zu hören, so konnte man gestern doppelt erfreut sein durch die wirklich meisterhafte Ausführung. Die Altpartie hatte Frl. Marie Schneider aus Cöln übernommen und führte sie in jeder Beziehung vollendet durch. Frl. Schneider gehört in folge ihrer edlen, in allen Registern gleich klangvollen Stimme, der hervorragenden tiefen Auffassungsgabe und der ausgezeichneten Schulung ihres Organs, unstreitig zu den besten der lebenden Altistinnen. Es würde der Künstlerin übrigens nur zum Vortheile gereichen, wollte sie in Zukunft auf eine gewisse äußere Dramatik, welche nicht in den Concertsaal paßt und unangenehm berührt, verzichten. Die Chorpartie sang ein Elitechor von hiesigen Domsängern, was für ein volles Gelingen bürgte. Nur hätte das Orchester schwächer sein müssen, denn ein Orchester mit 10 Contrabässen gegenüber einem Chor von kaum 20 Sängern ist doch wohl etwas übertrieben, und es war erklärlich, wenn man zuweilen den Chor kaum vernahm. Die ganze Auffassung des Werkes seitens des Dirigenten war eine tief künstlerische.

So genügsam vorbereitet konnte nun das Hauptwerk des Abends, das Requiem beginnen. Der große Chor, zusammengesetzt aus den vorzüglichsten Kräften Berlins (da waren im Männerchor vertreten, der Domchor, der bewährte Erk'sche Verein, u. s. w.), das grandiose, verstärkte philharmonische Orchester bürgten von vornherein für einen sicheren Erfolg. Herr Dr. Langhans hatte zudem eine Analyse in Broschürenform zu diesem Werke geschrieben.

Der erste Chor, das Requiem aeternam, litt, wie es schien, anfangs etwas unter der Befangenheit der Sänger, doch bald war diese überwunden und der Psalm Te decet hymnus mit seinem äußerst charakteristischen schwungvollen Thema wurde von den Tenören und darauf von den Bässen mit sicherer Intonation und vollendeter Klangschönheit durchgeführt, während ich im Kyrie die Stelle im Choralton in den Bässen etwas bestimmter und exakter gewünscht hätte. Das vorzüglich ausgeführte pppp am Schlusse dieser Nummer mochte wohl dazu beigetragen haben, daß das Publikum selbstvergessen es unterließ, den schuldigen Beifall zu zollen; als es wieder zu sich kam, intonirten bereits die Contrabässe und Violoncelli jenes gewaltige Baßmotiv des Dies irae. Die Wirkung war überwältigend, die Steigerung bis zum Einsatz des Esdur Accordes von den vier, sehr wirkungsvoll aufgestellten Blasorchestern, meisterhaft. Der Effect des Tutti mit den donnernden 16 Pauken hatte zwar diesmal keine Ohnmachten zur Folge, wohl aber verließen bereits einige zartbenervte Damen,

als der Sturm einen Augenblick schwieg, den Saal. Das Ensemble, besonders der Blasorchester, war vorzüglich, diese ganze Scene mit der peinlichsten Sorgfalt einstudirt und dirigirt, und der Beifallssturm war an Kraft dem gewaltigsten Orchestersturm fast gleich. Die herrlichen Klangwirkungen zwischen Altoboe und Fagotten, das entzückende Qui salvandos salvas gratis, salva me fons pietatis, das äußerst charakteristische Lacrymosa fanden die verdiente Annerkennung in vollstem Maße. Daß der gewaltige Chor im Fortissimo gegen das Orchester nicht aufkommen konnte, ist zu begreifen. Hier wäre nun wohl eine längere Pause am Platze gewesen nach dieser überwältigenden Wirkung des Dies irae.

Das Offertorium (Domine Jesu Christe) ist ein Muster von thematischer Arbeit im Orchester und sicherlich eine der schönsten Partien; ebenso das herrliche Hostias, welches vom Männerchor in großartiger Weise vorgetragen wurde. Zu bewundern war die Sicherheit, mit der die Posaunisten die effectvollen Contratöne zu Gehör brachten. Das Sanctus mit seiner sinnigen Begleitung der Sologeigen und Flöte sowie das Hosanna mit seinem schwungvollen Desdur-Thema, welches mit einer Fuge Aehnlichkeit hat, rissen alles zu ungeheurem Beifallsjubel hin. Daß die Wirkung der großen Trommel und Becken bei der Wiederholung mir zum mindesten etwas komisch vorkommen, kann ich nicht umhin zu erwähnen. Vielleicht steckt irgend ein Geheimniß dahinter. Wie das Agnus Dei dem Werke selbst die Krone aufsetzt, so war auch die Ausführung eine derartige, daß man fühlte, wie sich alles vereinigt hatte, um ein solches Werk in würdigster Weise auszuführen und die Stimmung war eine festtäglich gehobene. Das großartige philharmonische Orchester löste seine Aufgabe, wie zu erwarten war, in genialer Weise. Es scheint mir überhaupt, als ob dieses Orchester unter der tüchtigen und fachmännischen Leitung seines neuen Capellmeisters Fr. Kogel von Tag zu Tag Herrlicheres leistet; wenn an manchen Stellen die Einsätze besonders der Bläser an Bestimmtheit zu wünschen übrig ließen, so war das wohl auf Rechnung der hinzugekommenen Verstärkung (wie ich glaube, seitens hiesiger Militärmusiker) zu setzen, und die Berliner Militärcapellen haben meines Wissens niemals ihren Ruhm in künstlerischen Leistungen gesucht noch auch gefunden. Vom Chor läßt sich nur sagen, daß er das Höchste leistete, was zu leisten ist. Prof. Scharwenka hat durch diese Aufführung bewiesen, daß ihm ein Platz unter den Besten gebührt und er darf überzeugt sein, daß ihm für diese Aufführung der größte Dank aller Kunstliebenden sicher ist. Berlin darf sich schmeicheln, auch neben Bülow einen Dirigenten zu haben, den man lange Zeit vergeblich mit der Laterne suchen zu müssen glaubte.

Fritz Volbach.

Frankfurt a. M.

So wäre denn die erste Hälfte der Concertsaison pro 1887/88, October-December, allmählig zu Ende gekommen, und ist es uns vergönnt, einen kleinen Rückblick auf die Thätigkeit zu werfen, welche in dieser Zeit entwickelt wurde. Zunächst ist es die gerade nicht geringe Zahl von 30 Concerten, welche in der Zeit vom 7. October bis 16. December abgehalten wurden und die sich aus allen Arten zusammenstellen.

Den Reigen eröffnete am 7. October das erste Concert der Museumsgesellschaft, dem bis 16. December fünf weitere gefolgt sind. Außer diesen sechs Museums-Concerten gab es noch ein Concert im Opernhaus, je ein Concert des Rühl'schen Vereins, des Cäcilien-Vereins, Bach-Vereins, Kirchengesang-Vereins und des Sängerchors des Lehrer-Vereins, drei Kammermusik-Abende der Museumsgesellschaft und einen Kammermusik-Abend des Frankfurter Trio (Kwast: Clavier, Bassermann: Violine, Hugo Becker: Cello). Diese 16 Concerte seien zunächst genannt als solche, welche sozusagen zum jeweiligen Jahresprogramm gehören. Zwischen diese Veranstaltungen reihen sich noch 14 Concerte, von welchen sieben (meistens Concerte auswärtiger Künstler) als hervortretend zu bezeichnen sind: je ein Concert: Heckmann-Quartett (Köln); Geschwister Eißler (Violine und Harfe); Clothilde Kleeberg (Clavier), Paris; Fides Keller (Gesang), Frankfurt; Frau Sophie Menter (Clavier); Adolphine Börger (Gesang), hier; Christine Kaiser (Violine).

In diesen Concerten wurden 112 Instrumental-Compositionen und 57 Vocal-Compositionen aufgeführt, welche sich vertheilen auf 6 Symphonieen, 8 Ouverturen, 4 Orchesterstücke; ferner 1 Streichquintett, 6 Streichquartette, 3 Trios. Als Solostücke figuriren 3 Clavier-Concerte, 6 Violin-Concerte, 1 Concert für Violine und Cellosonaten, 1 Orgelsonate, 2 für Clavier, 3 für Violine, 3 für Cello. Sonstige Soli: 42 Clavier, 17 Violine, 3 Cello, 2 Orgel, 1 Harfe. Vocal-Compositionen: 4 Oratorien, 6 Chorwerke mit Orchester, 8 Chöre a cappella, 10 Arien, 29 Lieder.

Von hervorragenden Novitäten seien genannt: 1. Symphonie in Cdur von Richard Wagner (1. Museums-Concert); 2. Drei Orchesterstücke aus „Achilleus“ von Max Bruch (2. Museums-Concert); 3. Serenade Ddur Op. 11 für Orchester von Joh. Brahms (2. Museums-Concert); 4. Streichquartett Desdur Op. 17 von G. Sgambati (Concert des Heckmann-Quartett); 5. Trio in Cmoll Op. 101 von Joh. Brahms (1. Kammermusik-Abend); 6. Concert für Violine und Cello (Manuscript) von Joh. Brahms (4. Museums-Concert). Ferner auf dem Gebiete der Vocal-Composition: „Das Lied von der Glocke“, für Soli, Chor und Orchester componirt von Prof. Dr. Bernhard Scholz, Rühl'scher Gesangverein.

Genanntes sind Novitäten, welche hier theilweise überhaupt zum ersten Male aufgeführt wurden. Außerdem wurden noch einige andere Werke hier zum ersten Male zur Wiedergabe gebracht, z. B. zwei Lieder für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe von Joh. Brahms (3. Museums-Concert); „Das Märchen von der schönen Melusine“, für Soli, Chor und Orchester von Heinrich Hofmann, Dichtung von Osterwald. Im Concert des Bach-Vereins wurde mit Clavierbegleitung ausgeführt: „Das Liebesmahl der Apostel“ von Richard Wagner (Sängerchor des Lehrer-Vereins).

Schließlich seien noch die Ausführenden theilweise genannt, welche in den Concerten thätig waren. Als Instrumentalisten: Clavier: Frau Dr. Klara Schumann, Frau Sophie Menter, Frl. C. Kleeberg, Frl. M. Lehmann, die Herren Eugen d'Albert, Prof. Barth, James Kwast, M. Wallenstein, E. Weigand, Director Glück, Julius Wolff. Violine: Frl. M. Soldat, Frl. Chr. Kaiser, Frl. M. Eißler, die Herren Sarasate, Joachim, Heermann, Ondricek, Heckmann, Forberg, Bassermann, Brun, Friederich. Viola: die Herren Alekotte und Welcker. Cello: die Herren Prof. Hausmann, Bellmann, Coßmann und V. Müller. Harfe: Frl. Eißler. Orgel: die Herren Gelhaar, Breidenstein und Hartmann. Als Vocalsolisten: Sopran: Frau Schröder-Hanfstängl, Frau Baumann-Triloff, Frau Julia Uzielli, Frl. Aline Friede, Frl. Betty Küchler, Frl. Ad. Börger, Frl. A. Pfaltz und Frl. J. Weiße. Alt: Frl. H. Spieß, Frl. Fides Keller, Frau Jenny Hahn und Frl. Franz. Deinet. Tenor: die Herren Rob. Kaufmann, Rob. Dierich, C. Mühlenfeld, J. Ogutsch. Bariton und Bässe: die Herren Carl Meyer, Jos. Standigl, Dr. Franz Krückl, Adolf Müller, Jean Leuchter und J. Lichtenstein.

Von den 14 Concerten waren außer den oben genannten noch sieben theils Wohlthätigkeits- und Symphonie-Concerte, welche im Palmengarten und im Zoologischen Garten stattfanden. Auf alle Concerte näher einzugehen, würde zu weit führen, deshalb schließen wir hiermit den Berichtüber die erste Hälfte der Concertsaison 1887/88.

—cht—

Hamburg.

Der Aufführung des Don Juan folgten in den nächsten Wochen unter theilweiser Leitung der Herren v. Bülow und Sucher sämmtliche Opern von Mozart. Es war eine ebenso pietätsvolle wie würdige Huldigung, welche dem Genius des großen Meisters mit der Vorführung seiner dramatischen Hauptwerke dargebracht wurde. Wohl selten aber auch war ein solches Ensemble künstlerischer Kräfte vereinigt. Die Direction Pollini hat sich durch Ermöglichung der Aufführung des Cyclus berechtigten Anspruch auf allgemeinen Dank erworben, und die Hamburger Theater-Annalen dürfen die beiden Festwochen mit Ruhm und Ehre in ihren Blättern verzeichnen.

Am 2. November fand das erste Abonnements-Concert unter Leitung des Hrn. von Bülow mit dem Orchester des Hamburger Stadt-Theaters statt. Den Mittelpunkt bildete die Emoll-Symphonie von Beethoven. Noch heute wird darüber gestritten, ob die neunte oder fünfte Symphonie das bedeutendste Werk des Meisters sei. Wir halten eine Untersuchung dieser Frage für eine müßige. Beide sind die erhabenen Aeußerungen eines unerschöpflich reichen Genius, dessen Geist sich in unendliche Höhen emporschwang und die unergründlichen Tiefen des Menschenherzens durchforschte. In gewisser Beziehung liegt beiden Symphonieen derselbe Gedanke, nur in anderer Ausdrucksform, zu Grunde. Durch Nacht zum Licht, durch leidvollen Schmerz zur jubelnden Freude: das sind die geistigen Fäden, aus welchen Beethoven seine beiden größten instrumentalen Schöpfungen wob. Die Sprache ist in beiden Symphonieen eine durchaus verschiedene und doch in ihrem Grundwesen dieselbe, nur daß in der „Neunten" Beethoven die sein Inneres bewegenden Ideen und Gefühle noch mehr erweiterte, noch tiefer in das von Leid und Zweifeln zerrissene Menschenherz hinableuchtete, um es dann zum hellstrahlenden Licht des Tages freudig und jubelnd emporzuziehen. In beiden Werken bildet eine die Seele bestürmende Sehnsucht nach Friede und Freude, nach den wolkenlosen, sonnenbestrahlten Höhen des Glücks das geistige Kernmotiv; in mächtigem Tritt hallt in beiden Schöpfungen der titanenhafte Trotz, der verzweifelte Kampf gegen ein unseliges Geschick wieder; aber durch allen Kampf hindurch wird unser Blick auch auf sternbesäete Welten gelenkt, wo der unsterbliche Geist in ewiger Klarheit thront. Das Werk fand unter v. Bülow's Leitung eine Wiedergabe, welche die Hörer zum begeistertsten Beifall hinriß. Mag man auch über gewisse Temponahmen getheilter Meinung sein, bei Bülow haben sie logischen Sinn, sie sind von einer eisernen musikalischen Consequenz dictirt; derartige Abweichungen sind bei ihm niemals willkürliche, sondern können stets mit der formalen Structur und mit dem Ideengehalt des Werkes selbst in Einklang gebracht werden. Einen wundervollen Eindruck hinterließ uns das Andante; wie wußte hier der Dirigent durch ein unscheinbares Beschleunigen des Zeitmaßes bei dem jeweiligen Einsatz des Cdur-Satzes diesen auf das Finale hinweisenden Siegesmarsch herauszuheben. Helden mit ihren im hellen Sonnenglanz funkelnden Rüstungen schritten stolz und hoch an unserem geistigen Auge vorüber. Der letzte Satz gestaltete sich zu einem Hymnus, welcher jubelnd Alles mit sich fortriß. Die Solistin Frl. Soldat erwies sich durch die Wiedergabe des Brahms'schen Concertes und dreier Sätze aus der Edur-Suite von Bach als eine bedeutende Violinistin. Sie ist in der soliden deutschen Schule eines Joachim aufgewachsen, deren gesunde Einflüsse dem ganzen Spiel ihr Gepräge aufdrücken. An Orchesterwerken kamen noch „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, sowie Notturno und Scherzo zu Kalidasa's „Sakuntala" von Felix von Woyrsch aus Altona zu Gehör.

Am 4. November führte die Philharmonische Gesellschaft im Verein mit der Sing-Akademie unter Prof. v. Bernuth's Leitung das Magnificat von Bach und die „Neunte" auf. Wurden im ersteren Werke auch die Chöre mit Sicherheit und Präcision gesungen, so können wir uns mit den durchgängig etwas zu rasch genommenen Tempi nicht einverstanden erklären. Auch die Solisten genügten zum Theil durchaus nicht, besonders Hrn. Lederer aus Leipzig schien der alte Bach nicht besonders geläufig zu sein. Mehr befriedigten Frau Metzler-Löwy, welche namentlich die Alt-Arie: „Esurientes implevit" zu schöner Geltung brachte, sowie Frl. Pia von Sicherer aus München, die den Sopranpart sang. Hr. Dr. Krauß von hier documentirte in seinem Vortrag den intelligenten musikalischen Sänger. Auch der Genuß der neunten Symphonie wurde zum Theil durch zu rasche Tempi getrübt, nicht weniger schien uns zuweilen die feinere Detailarbeit zu fehlen. Am schönsten und wirksamsten gelang die Wiedergabe des Scherzo, welches klar herausgearbeitet war und mit rhythmischer Bestimmtheit gespielt wurde. Dem Chor gebührt die vollste Anerkennung. Die Soli lagen in den Händen der bereits genannten Künstler. J. Sittard.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Erfurt. Concert des Soller'schen Musik-Vereins mit Hrn. J. Klengel aus Leipzig. Symphonie Nr. 3 von Gade. Concert für Violoncello von R. Volkmann, Hr. J. Klengel. „Gott in der Natur", vierstimmiger Frauenchor mit Orchesterbegleitung von F. Schubert und H. v. Bülow. Ouverture zu „Der Sturm" von Taubert. Hymne von F. Schubert. Nocturne für Violoncello von Chopin-Servais. Elfentanz, für Violoncello von Popper. — Unter Hofcapellmstr. Büchner's schwungvoller Leitung verlief auch das 2. Concert, mit Julius Klengel aus Leipzig als Gast, zur vollen Zufriedenheit des zahlreichen Publikums, welches mit Hervorruf und rauschendem Applaus nicht kargte.

Frankfurt a. M. Erstes Abonnements-Concert des Rühl'schen Gesangvereins. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck. Das Lied von der Glocke, für Soli, Chor und Orchester componirt von Bernhard Scholz. Solisten: Frau Julia Uzielli, Frau Jenny Hahn, Hr. Robert Kaufmann, Hr. Josef Staudigl. Dirigent: Professor Dr. Scholz.

Gotha. Drittes Vereins-Concert des Musik-Vereins. Symphonie Cdur mit der Schlußfuge von Mozart. Concert für Violine Ddur Op. 61 von Beethoven. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck. Chaconne für Violine von Bach. Academische Fest-Ouverture Op. 80 von Brahms. Ungarische Tänze für Violine und Clavier von Brahms-Joachim, Hr. Professor Joachim.

Graz. Concert des Hrn. Gustav Walter mit Frl. Minna Walter und des Pianisten Hrn. Emil Weber aus Wien. Lieder von Goldmark, Bruch, Schumann, Fuchs, Brahms, Schubert u. A. Pianofortestücke von Liszt, Tschaikowsky und Moszkowsky. Cismoll-Sonate von Beethoven.

Köln. Zweiter Kammermusik-Abend. Streichquartett Cdur von Mozart. Quartett Gmoll (Op. 25) von Brahms. Streichquartett Dmoll (Op. posth.) von Schubert. Ausführende: Die Hrrn. Gustav Holländer, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Pianoforte: Hr. Max Pauer.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 31. December, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Mendelssohn: „Mit der Freude zieht der Schmerz", Geistliches Lied für Solo und Chor; J. A. P. Schulz: „Des Jahres letzte Stunde", Geistliches Lied für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 1. Januar 1888, Vormittags 9 Uhr. J. S. Bach: a) Chor: „Nun lob' mein' Seel'"; b) Männerstimmen: „So spricht der Herr"; c) Choral: „All' solch' Dein' Güt' wir preisen".

Paderborn. Erstes Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hrn. Wagner. Symphonie Amoll Op. 56 von F. Mendelssohn. „Die Ruinen von Athen", Festspiel von Beethoven.

St. Gallen. Concert des Frohsinn mit Frau Dr. Sprenger aus Zürich (Sopran). Direction: Hr. Musikdirector P. Müller. Einzug der Gäste auf Wartburg aus „Tannhäuser". Concert für Pianoforte (Emoll) von Chopin, Hr. Musikdirector P. Müller. Lieder für Sopran von Paul Müller und Schubert, Frau Dr. Sprenger. Vom einsamen Grund, Ballade für Männerchor von

J. Rheinberger. Finale des ersten Actes aus der „Loreley" von Mendelssohn.

Rostock. Erstes Concert des Concert-Vereins mit Hrn. Prof. Herm. Ritter (Viola alta) und Frau Justine Ritter-Häcker (Sopran). Don Juan-Ouverture. Suite für Viola alta von Bach. Scene und Arie Op. 65 von Beethoven. Vierte Symphonie von Beethoven. Drei Lieder für Sopran. Recitativ und Andante aus dem 6. Violinconcert (Op. 28) von Spohr, übertragen für Viola alta. Pastorale und Gavotte (Op. 32, Nr. 2) für Viola alta von Ritter. Zwei Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte und einer obligaten Viola alta von G. Braga und Gounod. Flügel Blüthner.

Sondershausen. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisencasse der Fürstl. Hofcapelle mit Frl. Luise Schärnack aus Weimar und Hrn. Concertmeister F. Seitz aus Dessau. Ouverture zu „Don Juan". Arie des Pagen aus „Figaros Hochzeit". Arie in Esdur desgl. 1. Satz aus dem Violinconcert von Beethoven, Hr. Concertmeister Seitz. Lieder von Schubert, Wagner und Albert Fuchs. Adagio aus dem 6. Concert von Spohr. Valse caprice von Wieniawsky. Moto perpetuo aus der Gdur-Suite von Ries. Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen aus „Parsifal". Serenade von Franz v. Holstein.

Weimar. Drittes Abonnements-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Nachklänge von Ossian, von Gade. Concertino für Oboe von Diethe, Carl Geist. Concert für Pianoforte (Hmoll) von Hummel, Otto Urbach.

Wiesbaden. Extra-Concert mit Hrn. Pablo de Sarasate unter Hrn. Capellmeister Louis Lüstner. Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Concert für Violine von Mendelssohn. Danse des Prêtresses de Dagon aus „Samson et Dalila" von Saint-Saëns. Suite für Violine von Raff. Novellette für Streich-Orchester Op. 53 von Gade. Soli für Violine von Chopin-Sarasate. Oberon-Ouverture.

Zwickau. Erstes Abonnement-Concert des Musik-Vereins. Symphonie (Adur) von Beethoven. Arie aus „Euryanthe", Hr. Carl Dierich. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Lieder am Pianoforte, Hr. Carl Dierich. Wallenstein's Lager, Scherzo aus der Symphonie „Wallenstein" von Rheinberger. — Zweite geistliche Musikaufführung des Kirchenchores mit gesangeskundigen Damen und Herren, der Hrrn. Organist Türke und Richter. Direction: Musikdirector Vollhardt. Fantasie für Orgel (Dmoll) von G. Töpfer. Chor: Benedictus von E. Kretschmer. „Bethania", Quintett für Solostimmen und Orgelbegleitung von E. Lassen. Largo für Cello von Händel. Duett und Chor aus der Schöpfung von Haydn. Choralvorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele" von Bach. Solo-Quartett von Vollhardt. Chöre von Bortniansky.

Personalnachrichten.

— Frl. Betty Küchler, die geschätzte Frankfurter Concert-Sängerin, hat letzthin mit schönem Erfolg in ihrer Vaterstadt, in Middelburg und in Vliessingen gesungen.

— Prof. Dr. Adolf Stern, unser hochgeschätzter Mitarbeiter, erhielt vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens I. Classe.

— Hofcapellmstr. Prof. Schröder in Berlin, welcher erst kürzlich wieder durch die Tristan-Aufführung einen schönen Erfolg erzielte, wird seine Entlassung nehmen. Grund hierfür ist der Umstand, daß die Direction der „Götterdämmerung" (welches Werk er bereits bis zur Hälfte einstudirte mit den betreffenden Mitwirkenden) Hrn. Hofcapellmstr. Deppe übertragen wurde.

— Teresina Tua hat ihren Contract mit dem Impresario Colell, welcher mit ihr eine große Anzahl amerikanischer Städte bereisen wollte, angeblich aus dem Grunde gelöst, weil Gesundheitsrücksichten ihr nicht gestatteten, so viel und so oft zu spielen, wie es der Impresario beabsichtigte. Unterdeß ist ihr von einem New-Yorker Conservatorium die Stelle als Lehrerin des Violinspiels offerirt worden.

— Dr. Johannes Brahms weilt gegenwärtig in Leipzig, woselbst sein neues Doppel-Concert in der Neujahrs-Aufführung des Gewandhauses erstmalig gespielt wurde.

— Gounod verweilte einige Tage in Antwerpen und dirigirte eine Aufführung seiner Messe Jeanne d'Arc in Notre Dame, und in der „Harmonie" seine zweite Symphonie, ein Clavierconcert und kleinere Werke. Ihm zu Ehren wurde ein Festival veranstaltet.

— Die Herren Ed. Samuel und A. Degreef sind zu Professoren des Clavierspiels am Brüsseler Conservatorium ernannt worden.

— Herr Paul Müller aus Zwickau i. Sachs., welcher zum Dirigenten der Musik-Gesellschaft „Frohsinn" in St. Gallen gewählt wurde, hat im ersten diesjährigen Concert des „Frohsinn" sich mit großem Erfolg als Pianist und Dirigent eingeführt. Die Kritik zollt ihm hohe Anerkennung.

— In Frankfurt a. M. starb der auch als Componist bekannte Musikpädagog Prof. Jul. Sachs.

— Tschaikowsky, der hervorragende russische Componist, befindet sich gegenwärtig in Berlin. Zum 5. Jan. wird der gefeierte Künstler in Leipzig erwartet, woselbst ihm zu Ehren im Gewandhaus ein Werk seiner Composition aufgeführt wird, welches er selbst dirigirt.

— Anton Rubinstein hat die Aufforderung erhalten, an die Spitze der Londoner Philharmonischen Gesellschaft, deren Leitung Arthur Sullivan niederlegen wird, zu treten. Rubinstein hat die Aufforderung mit Rücksicht auf seine Thätigkeit als Director des russischen National-Conservatoriums abgelehnt.

— Der letzthin verurtheilte Director der komischen Oper in Paris, Hr. Carvalho, hat als Director seine Demission gegeben, obwohl er Hoffnungen hegt, daß man das über ihn verhängte Urtheil aufheben müsse. Jules Barbier, der gegenwärtige provisorische Leiter der komischen Oper, dürfte bald zum Director definitiv ernannt werden.

— Hof-Capellmeister Hellmesberger in Wien feierte am 17. December sein 40jähriges Dienstjubiläum, aus welchem Anlasse er seitens der Hofcapelle ehrende Auszeichnungen empfing.

— Der als Clavier-Virtuos und Componist kürzlich in Hamburg außerordentlich gefeierte junge Künstler, Ferruccio Busoni, concertirt gegenwärtig in Italien. Demnächst gelangen zwei neue Werke Busoni's im Gewandhaus zu Leipzig zur Aufführung: eine Suite für großes Orchester und ein Streichquartett.

— Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, welche am 9. Decbr. im Gewandhause zu Leipzig einen so großen Erfolg mit ihren Gesangsvorträgen errang, ist sofort für die nächste der alljährlich stattfindenden Aufführungen zu Gunsten des Pensionsfonds des Gewandhaus-Orchesters engagirt worden und hat auch hierdurch einen Beweis dafür erhalten, daß man in maßgebenden Kreisen ihre Leistungen sehr schätzt.

— Der Tenorist Ernest van Dyck, welcher im letzten Concert Servais in Brüssel reichlichen Beifall erntete, ist von der Theaterdirection in Rotterdam zu einer Serie Lohengrin-Vorstellungen engagirt, in denen er die Titelrolle repräsentiren soll. Er hat dieselbe schon in Prag und anderen Städten mit Erfolg gesungen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Joseph Dupont hat im Brüsseler Monnaie-Theater Berlioz' „Romeo und Julia" mit sehr günstigem Erfolg zur Aufführung gebracht.

— Carl Goldmark befindet sich gegenwärtig in Italien, woselbst er in Mailand der dortigen ersten Aufführung seiner Oper „Die Königin von Saba" beiwohnte. Die Oper hatte großen Erfolg, das Präludium und die Romanze mußten wiederholt werden.

— August Langert hat seine Oper „Jean Cavalier" einer Umarbeitung unterzogen. In ihrer Neugestaltung führt nun die Oper den Titel „Die Camisarden" und wurde jüngst in Coburg wiederholt mit vielem Beifall aufgeführt.

— Weber's „Euryanthe" hat kürzlich in Newyork einen ganz unbeschreiblichen Eindruck gemacht. Marianne Brandt sang die Eglantine, Lilli Lehmann die Euryanthe.

— In Nantes wurde am 8. Decbr. eine neue vieractige Oper „Diane de Spaar" von A. David aufgeführt und beifällig aufgenommen. Das Textbuch hat Armand Silvestre verfaßt.

— Dr. Kienzl's bereits in Dresden und Linz mit großem Erfolg aufgeführte Oper „Urvasi" hat am 17. December auch bei ihrer ersten Aufführung in Graz außerordentlich gefallen und dem Componisten reiche Anerkennung eingebracht.

Vermischtes.

— Berlioz' „Requiem" ist am 28. und 30. Dec. in der Berliner Philharmonie unter Professor X. Scharwenka's Leitung zur Aufführung gelangt. Näheres hierüber bringt die Berliner Correspondenz dieser Nummer.

— Das Programm des nächsten Berliner philharmonischen Concerts unter Dr. Hans von Bülow's Leitung (6. Januar), in welchem Herr Professor Ad. Brodsky aus Leipzig als Solist mitwirkt, enthält von Orchestercompositionen Rubinstein's große „Ocean"-Symphonie, Wagner's „Faust"-Ouverture und Variationen (über den Luther'schen Choral) von C. Reinecke; Herr Prof. Brodsky spielt an diesem Abend Brahm's Violinconcert, sowie Violinsoli von Bach.

— Das neue Chor- und Orchesterwerk „Der wilde Jäger" von dem Wiener Componisten Max Josef Beer hat wie in Berlin, Innsbruck und Reichenberg, so am 18. Dec. auch in Linz einen schönen Erfolg errungen. Der bei der Aufführung anwesende Componist erfreute sich lebhafter Auszeichnung. Ebenso ließ man es dem Dirigenten, Herrn A. Schreyer, und den Solisten (die Opernsängerinnen H. Pazofsky, G. Mauthner, die Herren Haslinger und H. Holzner) gegenüber an Anerkennung nicht fehlen. Jedenfalls darf man dies neue Werk strebsamen Vereinen empfehlen.

— Ein neues Streichquartett von dem Chordirector Schwab in Stuttgart hat kürzlich in Hamburg und Stuttgart große Anerkennung gefunden. Die Kritik bezeichnet es als ein Werk von bedeutendem Gehalt und wirklicher Poesie. Die Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius in Stuttgart und das Hamburger Quartett der Herren Bargheer, Derlien Löwenberg und Gowa erwarben sich durch die Ausführung des neuen Werkes den lebhaften Dank ihrer resp. Zuhörer.

— Der Lehrergesangverein in München veranstaltete am 3. Dec. ein Concert und brachte als Novität Theodor Podbertsky's „Schwerting, der Sachsenherzog" Männerchor mit Solo und Orchester, zur Aufführung. Das jüngste Opus des Münchener Componisten zeichnete sich besonders durch dramatische Behandlung der Soli, charakteristische Durchführung der Chöre und äußerst glückliche orchestrale Begleitung aus, erfreute sich der wärmsten Aufnahme eines kunstsinnigen Publikums und zählt zu den hervorragendsten Werken des beliebten Tondichters. Bei größeren und leistungsfähigen Vereinen dürfte „Schwerting" eine freundliche Aufnahme finden.

— Anläßlich einiger Kritiken Berliner Blätter über das neue Chor- und Orchesterwerk von Bernhard Scholz „Das Lied von der Glocke", welches vor Kurzem in Berlin erstmalig aufgeführt wurde, ist es zu einem kleinen Federkrieg zwischen einigen Berliner Recensenten und dem Componisten gekommen. Wenngleich nun öffentliche Streitigkeiten zwischen ausübenden Künstlern und Kritikern unangenehm berühren, so dürfte doch der vorliegende Fall schließlich von einigem Nutzen sein. Herr Prof. B. Scholz hat nämlich in einer seiner „Entgegnungen" die Behauptung ausgesprochen, daß unter den Kritikern Berlins auch die Species vertreten sei, deren bürgerliche Respectabilität und Ehrlichkeit fragwürdig sei, und er ist bereit, diese Behauptung zu beweisen. Wenn es zu Letzerem noch kommen sollte, so könnte die Berliner Kritik es Herrn Scholz danken, wenn sie durch seine Veranlassung von Elementen befreit würde, welche die Standesehre aufrecht zu erhalten nicht befähigt sind; man braucht hierbei nicht gerade an „Bestechlichkeit", sondern vielmehr an die erforderliche „künstlerische Qualification" der betreffenden Herrn zu denken. Thatsache ist es ja leider, daß so manche schon bedeutendere Zeitung für die musikalische Berichterstattung in ihrem Etat eine nur mäßige Summe auswirft und infolgedessen die musikalische Tageskritik nicht gerade in die besten Hände gelangt. Andere, gut zahlende Blätter wieder überbürden, wie Herr Scholz richtig bemerkt, ihre Referenten, so daß dieselben an ihre größeren Aufgaben nicht immer mit Freudigkeit herantreten können. Jedenfalls darf man auf das Ende der Streitigkeiten zwischen Herrn Prof. Scholz und den betreffenden Berliner Tagesblättern gespannt sein. In Angelegenheit der musikalischen Kritik der Tagesblätter dürfte durch den Fall die Anregung zu heilsamen Aenderungen gegeben werden.

— Die kgl. Musikschule in Würzburg erhielt zu Weihnachten von Herrn Commerzienrath Jul. Blüthner in Leipzig einen neuen Aliquotflügel im Werthe von 1500 M. mit der Bestimmung, daß derselbe als Geschenk demjenigen Clavierschüler der Anstalt zufalle, welcher aus einem Preisspiel als Sieger hervorgeht. Das Preisspielen fand am 23. December statt, und gewann den Flügel Frl. Felice Kirchdorffer aus Oberzell durch den vortrefflichen Vortrag der Fmoll Ballade von Chopin.

— Das neue deutsche Theater in Prag soll nun bestimmt am 5. Jan. mit Wagner's Meistersingern eröffnet werden.

— In der Decembersitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin gab zunächst der erste Schriftführer eine Uebersicht über die Thätigkeit des Vereins im vergangenen Geschäftsjahre. Es folgte dann die Fortsetzung der statutenmäßigen Generalversammlung der Krankenkasse, deren alleinigen Gegenstand die Wahl des zweiten Vorsitzenden bilden sollte. Der Vorsitzende Prof. Dr. Alsleben verliest eine Zuschrift des Herrn Prof. E. Breslaur, welcher erklärt, daß ihn besondere Umstände veranlassen, sein Amt niederzulegen. Auf Anregung des Herrn O. Eichberg giebt der Vorsitzende nähere Aufklärungen, weshalb sich Professor Breslaur zu diesem Schritte veranlaßt gesehen hat. Zum zweiten Vorsitzenden wurde dann mit großer Majorität Herr Dr. Alfred Chr. Kalischer gewählt. Ebenso wurden Herr Hermann Schumann zum ersten Schriftführer und Herr Otto Fauter zum Ordner gewählt.

— Der Herzog von Meiningen verlieh Eugen d'Albert das Ritterkreuz erster Klasse.

— Wie die N. Fr. Pr. meldet, wurde dem Streichquartett Heckmann aus Köln und dem Baßbariton Herrn Albert B. Bach aus Edinburgh die Ehre zu Theil, am Geburtstage der Kronprinzessin von Deutschland vor der Königin von England in ihrem schottischen Schlosse Balmoral zu concertiren. Es wurden mit Ausnahme von Boccherini nur deutsche Tondichter wie Schumann, Mendelssohn, Bruch und Dittersdorf vorgeführt. Herr Bach sang auf besonderes Verlangen der Königin, nachdem er das „Wanderlied" von Schumann vorgetragen, auch noch dessen „Beide Grenadiere". Nach dem Hofconcerte dankte die Königin den Herren Heckmann und Bach in vorzüglichem Deutsch für deren künstlerische Vorträge, die ihr besondere Freude bereitet hatten.

— Carl Formes, der einst viel genannte und bewunderte Bassist, läßt jetzt in Köln seine Memoiren erscheinen. Dieselben dürften das Interesse besonders der Theaterfreunde in hohem Grade erregen, denn Formes, der ein gut Stück Welt durchwanderte, hat viel erlebt und seine Aufzeichnungen sind gewiß auch hinsichtlich des kunstgeschichtlichen von großem Werth. Der siebenzigjährige Sänger erfreut sich übrigens noch einer frischen Schaffenskraft und erzielt als Gesanglehrer in San Franzisco schöne Erfolge. Sein der Königin von England gewidmetes großes Werk über die Kunst des Gesangs, in welchem namentlich die Ausbildung des dramatischen Ausdrucks berücksichtigt wird, darf allen strebsamen Sängern bestens empfohlen werden.

— Die Richard Wagner-Vereine scheinen in den kleineren Städten fast besser zu gedeihen, als in größeren. Während man z. B. von den Wagner-Vereinen in Leipzig und Dresden, in welchen Städten doch für den Meister ganz besonderes Interesse herrscht, nichts hört, wird von dem Richard Wagner-Verein in Plauen i. V. recht Erfreuliches gemeldet. Der letztgenannte Verein hat im verflossenen Geschäftsjahre in einer Reihe voigtländischer Orte Wagner-Concerte veranstaltet, und zwar ohne Erhebung von Entrée, und ca. 50 neue Mitglieder gewonnen. Möge der strebsame Verein fröhlich weiter blühen!

— Das letzte Concert des trefflichen Wiesbadener Lehrer-Gesangvereins hatte wieder einen schönen Erfolg. Neben Bekanntem kam E. de Hartog's „Morgenwandrung" zur Ausführung und erregte großes Interesse. Kammermusiker Knotte und eine Kunstnovize, Frl. Moritz, spendeten Solovorträge.

— Der Bau einer Concertorgel in der Berliner Philharmonie kommt nun bestimmt zur Ausführung. Das Werk wird zu den schönsten gehören und allen Anforderungen, welche an die moderne Orgelbaukunst gemacht werden, entsprechen. Der Bau ist der Firma Hoforgelbauer Schlag und Söhne in Schweidnitz übertragen. Das Werk erhält 50 klingende Stimmen, drei Claviere und ein Pedal, electropneumatischen Mechanismus und Accentclaviatur. Dazu kommen noch 23 Combinationsknöpfe, 9 Combinationstritte, 8 Doppelregister, 4 Doppeltritte, Rollschwellrad (2 Manuale im Schwellkasten) und Trittsperrventil zum Hauptmanual. Mögen alle diese modernen Zuthaten auch der Kunst weniger dienen als gewissen äußeren Zwecken, ja sogar die alte herrliche Bach'sche Kunst immer mehr zum Verfall bringen (denn bei alle den Tritten, Schwellern rc. kann der Spieler unmöglich sich noch viel um das Pedal und noch weniger um den geistigen Inhalt des Werkes kümmern, dazu bleibt ihm keine Zeit), so wäre es doch Unrecht, wollte man die Fortschritte in der Orgelbaukunst nicht anerkennen. So viel ich erfahren konnte, ist die Disposition des Werkes von dem Seminarmusikdirector und Orgelvirtuosen Hrn. Dienel, und ich gehe wohl nicht falsch, wenn ich vermuthe, daß seine auf einer Reise in England gesammelten Erfahrungen zum Theil hier praktische Verwerthung gefunden haben.

V.

— In London giebt es nach einer jetzt veröffentlichten Statistik 56 Theater und 500 Singspielhallen und Concertsäle, im übrigen England 200 Theater und 950 Concertsäle, Singspielhallen rc.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Mit dem heutigen Tage, als dem Datum der Geburt unseres verewigten Meisters **Franz Liszt,** tritt die unter Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen gegründete

Liszt-Stiftung

ins Leben, nachdem zu deren Gunsten Ihre Durchlaucht die Frau Fürstin **Marie Hohenlohe-Schillingsfürst** in selbstlosester Weise eine Summe von siebenzigtausend Mark dem Allgemeinen Deutschen Musikverein gewidmet hat.

Die unter den Auspicien der obengenannten hohen Persönlichkeiten festgestellten Satzungen dieser Stiftung werden auf Grund Höchstderen ausdrücklicher Genehmigung hiermit der Oeffentlichkeit übergeben.

Leipzig, Jena, Dresden, den 22. October 1887.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel,** grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille,** General-Secretair;
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm,** Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern;** Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Satzungen
der Franz Liszt-Stiftung.

§. 1.

Die Franz Liszt-Stiftung beruht auf der hochherzigen, im Sinne Franz Liszts und als ein pietätvolles und ehrendes Zeichen der Erinnerung an den Verewigten erfolgten Widmung einer Summe von 70 000, schreibe Siebenzig Tausend Mark D. R. W. durch Ihre Durchlaucht Marie Fürstin Hohenlohe-Schillingsfürst, geb. Fürstin Sayn-Wittgenstein ꝛc. ꝛc. als Stiftung an den von Franz Liszt im Jahr 1859 ins Leben gerufenen, unter dem Protektorate Sr. K. Hoheit des Großherzogs von Sachsen stehenden und mit dem Rechte einer juristischen Persönlichkeit ausgestatteten Allg. deutschen Musikverein.

§. 2.

Die Franz Liszt-Stiftung hat zum Zwecke:

a) Die Förderung und im Falle der Hilfsbedürftigkeit Unterstützung bereits anerkannter verdienstvoller Componisten und hervorragender Claviervirtuosen durch Gewährung von Ehrengaben und beziehungsweise Pensionen.

b) Die Unterstützung junger Componisten und Claviervirtuosen von hervorragender und eigenartiger Begabung durch Verleihung von Stipendien, Gratisbesuch der Bayreuther Wagner-Aufführungen, zum Behufe ihrer weiteren Ausbildung.

c) Die Subvention von Fest- und Musikaufführungen Liszt'scher Tondichtungen. —

§. 3.

Die Pensionen werden auf bestimmte oder unbestimmte Zeit, die Stipendien auf ein oder mehrere Jahre verliehen — die einmalige oder jährliche Gewährung von Stipendien oder Pensionen darf nicht weniger als 500 und nicht mehr als 2000 deutsche Reichsmark betragen. Ehrengaben sind an eine bestimmte Ziffer nicht gebunden.

§. 4.

Das Stammcapital (§. 1) kann beziehungsweise vergrößert werden:

a) Durch die Annahme weiterer Schenkungen und Widmungen für die Franz Liszt-Stiftung, insofern diese Widmung vom Curatorium (§. 6) als mit den Satzungen der Stiftung vereinbar erkannt wird.

b) Durch die Reinerträgnisse der zu Gunsten dieser Stiftung zu veranstaltenden Musikaufführungen und dgl; —

c) Durch Capitalisirung der nicht verwendeten Interessen des jeweiligen Gesammtcapitals.

§. 5.

Das Stammcapital (§. 1) darf in seiner Substanz nicht angegriffen werden. Die Bewilligung der verschiedenen Gaben (§. 2 a, b, c) hat in der Regel nur aus den jährlichen Erträgnissen des Gesammtcapitals zu geschehen und ist die Verwendung eines Theiles der Substanz des über den Betrag des Stammcapitals (§. 1) angesammelten Gesammtcapitals (§. 4) nur ausnahmsweise und aus besonders rücksichtswürdigen Gründen weiter dann zulässig, wenn die betreffende Zuwendung in diesem Sinne lautet.

§. 6.

Die Oberaufsicht über die Verwaltung der Stiftung wird durch ein Curatorium von sieben Mitgliedern geführt, welches in folgender Weise zusammengesetzt wird:

a) Aus zwei von dem hohen Protector gewählten, in Weimar wohnenden Mitgliedern;

b) Aus zwei Mitgliedern des Directoriums des allg. deutschen Musikvereines, welche zu diesem Behufe das Directorium aus seiner Mitte wählt;

c) Aus einem Vorstandsmitgliede des am 8. Octob. 1885 in Leipzig gegründeten Liszt-Vereines;

d) Aus zwei in Oesterreich-Ungarn wohnenden Mitgliedern, welche das erste Mal die Stifterin Frau Marie Fürstin Hohenlohe bestimmt, während deren Bestimmung für die Zukunft der kk. Hoftheaterintendanz zu Wien vorbehalten wird.

Im Falle der Auflösung einer der vorgenannten, zur Entsendung von Curatoriumsmitgliedern berufenen Körperschaften oder bei etwa aus sonstigen Gründen unterbliebener Vertretung derselben bezeichnet der hohe Protector eine an deren Stelle mit demselben Befugnsse tretende, ähnliche Zwecke verfolgende Körperschaft, eventuell eine sonst geeignet erscheinende anderweite Persönlichkeit. Die Mitglieder des Curatoriums versehen ihr Amt als Ehrenamt unentgeltlich und zwar in so lange, als ihre zu a — d bezeichnete Qualification fortdauert und so lange dieselben die Fortführung des Amtes nicht ablehnen.

Dieselben wählen aus ihrer Mitte einen Vorsitzenden und einen Stellvertreter desselben, beim Abgange eines oder mehrerer Mitglieder des Curatoriums hat der Vorsitzende die erforderliche Einleitung wegen Ergänzung des Curatoriums im Sinne der Categorie zu a — d zu treffen.

§. 7.

Der Sitz der Stiftung befindet sich in Weimar, woselbst auch die Versammlungen in der bisherigen als Museum eingerichteten Wohnung Franz Liszt's stattfinden.

§. 8.

Das Curatorium versammelt sich auf Einladung des Vorsitzenden und zwar in der Regel mindestens einmal im Jahre, im Uebrigen, so oft es die Geschäfte dringend erfordern. Zur Beschlußfähigkeit desselben ist die Anwesenheit von wenigstens vier Mitgliedern, und zu einem giltigen Beschlusse die absolute Stimmenmehrheit der Anwesenden erforderlich. Der Vorsitzende hat das Recht mitzustimmen und es gilt bei gleichgetheilten Stimmen jene Meinung als angenommen, welcher derselbe beigetreten ist. Minder wichtige oder sehr dringende Angelegenheiten können im Circulationswege erledigt werden. Die Ausfertigung der Beschlüsse des Curatoriums sind außer vom Vorsitzenden auch von einem weiteren Mitgliede des Curatoriums zu unterzeichnen.

§. 9.

Die Verwaltung des Stiftungsvermögens, dessen verzinsliche Anlegung, sowie die Anlage der weiteren Zuflüsse, dann die gesammte Geschäftsführung und die Ausführung der Beschlüsse des Curatoriums wird von dem Directorium des allg. deutschen Musikvereines besorgt, welcher auch die Stiftung nach Außen zu vertreten, dem Curatorium alljährlich auch die Ergebnisse der Verwaltung des von dem sonstigen Vermögen des Musikvereines abzusondernden Stiftungsvermögens Rechnung zu legen hat.

§. 10.

Die Verleihung der verschiedenen Verwilligungen und Zuwendungen (§. 2 a—c) erfolgt endgiltig durch den hohen Protector dieser Stiftung Sr. k. Hoheit dem Großherzog von Sachsen. Zu diesem Behufe übermittelt zunächst der allg. deutsche Musikverein dem Curatorium seine Vorschläge über die zu berücksichtigenden Personen, über die Art, die Höhe, eventuell Dauer der Verleihungen (§. 2 u. 3); das Curatorium entscheidet über diese Vorschläge, ohne an dieselben gebunden zu sein und legt seine Beschlüsse dem hohen Protector zur B-stätigung vor.

Die Publication über die Verleihungen erfolgt in der Regel am 22. October, als dem Geburtstage Franz Liszt's. —

§. 11.

Zur Abänderung der Statuten ist die Zustimmung des hohen Protectors und während der Lebenszeit der hohen Stifterin auch dieser erforderlich.

Nach Ableben der Letzteren tritt die Generalintendanz der K. K. Hoftheater in Wien in dieses Recht der Stifterin ein. —

§. 12.

Im Falle der Auflösung der Stiftung fällt das gesammte Vereinsvermögen zur Hälfte dem allg. deutschen Musikverein zu; die andere Hälfte fällt zu gleichen Theilen der Weimarer Orchesterschule, ferner zur Verleihung von Stipendien an talentvolle Schüler dem Wiener Conservatorium für Musik der Gesellschaft für Musikfreunde, sowie der kgl. ungarischen Musikakademie in Budapest, deren Präsident der verewigte Meister war, anheim. Die eventuelle Auflösung des allg. deutschen Musikvereines hat als solche die Auflösung der Stiftung nicht zur Folge.

Nachträgliche Bestimmung: Der Zeitpunkt, an welchem die Liszt-Stiftung nach außen hin in Wirksamkeit tritt, bleibt der Bestimmung des Curatoriums vorbehalten.

Gegründet am 22. Octob. 1887.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Januar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

(Fortsetzung.)

Ein großer Theil dieser Wagner'schen Briefe ist trübseliger Natur: fortwährend führen sie bittere Klage über finanzielle Bedrängnisse und immer wenden sie sich an den einzigen Retter in der Noth, an Fr. Liszt. Schon S. 5 ertönt dieser Hülfeschrei und oft genug hallt er aus diesen Blättern wieder. Unterm 23. Juni 1848 lamentirt Wagner: „Mir geht es schlecht, und wie ein Blitz kommt mir der Gedanke, daß Sie mir helfen könnten. — Die Herausgabe meiner drei Opern ist von mir selbst unternommen worden: das Capital dazu habe ich mir einzeln zusammengeborgt: jetzt ist mir Alles gekündigt, ich kann keine Woche mehr bestehen, denn jeder Versuch, das mir eigenthümliche Geschäft, selbst für die baaren Ausgaben blos, zu verkaufen, ist in der gegenwärtigen schwierigen Zeit ohne Erfolg geblieben. Aus mehreren hinzutretenden Motiven wird mir die Sache sehr gefährlich: und ich frage mich heimlich, was aus mir werden soll. Die Summe, um die es sich handelt, ist Fünftausend Thaler: nach Abzug des bereits daraus Gewonnenen und mit Verzicht auf Honorar ist dies das in den Verlag meiner Opern verwendete Geld. — Können Sie das Geld schaffen? Haben Sie es, oder hat es Jemand, der es Ihnen zu Liebe hergebe? Wäre es nicht sehr interessant, wenn Sie der Verlags-Eigenthümer meiner Opern würden? Freund Meser würde das Geschäft auf Ihre Rechnung so redlich fortführen wie auf die meinige: Ein Advokat würde die Sache in Ordnung bringen. Und wissen Sie, was daraus erfolgen würde? Ich würde wieder ein Mensch werden, ein Mensch, dem die Existenz möglich geworden ist".

Noch trauriger klingt es, wenn er von Paris aus schreibt, 5. Juni 1849: „Trotz Deiner großherzigen Anerbietungen sehe ich oft mit einer wahren Todesangst auf das Schmelzen meiner Baarschaft nach meiner doppelt langen Reise nach Paris. Mir wird es nämlich zu Muthe, wie damals, als ich vor zehn Jahren hierher kam, und sich oft Spitzbubengedanken meiner bemächtigten, wenn ich die heißen Tage aufsteigen sah, die mir in den leeren Magen scheinen sollten. Ach, was diese gemeinste Sorge den Menschen entehrt!!" — Und was erbittet er sich auf S. 25: „Schafft mir also ein kleines Jahrgehalt, das eben nur ausreicht, in Zürich — da es jetzt noch nicht in Deutschland in Eurer Nähe sein kann — mir mit meiner Frau ein ruhiges Leben zu sichern. Ich sprach Dir in Weimar von einem Gehalt von 300 Thalern, den ich mir gegen meine Opern, Abänderungen derselben und dergl. von der Großherzogin erbitten möchte: würde dem vielleicht der Herzog von Coburg oder gar auch die Prinzessin von Preußen etwas hinzufügen, so würde ich gern all meine künstlerische Thätigkeit an diese drei Beschützer gewissermaßen als Ersatz und Gegenleistung hingeben, und sie hätten die Genugthuung, mich rüstig und frei meiner Kunst erhalten zu haben. Ich — kann nicht für mich bitten und die schickliche Form zu der nöthigen Uebereinkunft finden: Du kannst es, Du und Deine Fürsprache wird sie zu Stand bringen. — Etwaige Einkünfte einer Oper, die ich für Paris schreibe, würde ich somit auch unvermindert zur Tilgung meiner in Dresden hinterlassenen Schulden verwenden können". An anderer Stelle ruft er aus: „Ach Kinder! gäbet Ihr mir wie einem mittelmäßigen Handwerker zu leben, Ihr solltet wahrlich Freude an meinem ungestörten Schaffen haben, das Euch alles gehören sollte".

Wie nahe er dem Verhungern gegen October 1849 war, geht aus den Sätzen hervor: „Soll ich in die Zeitung schreiben: „ich habe nichts zu leben, wer mich lieb hat, gebe mir etwas?" — ich kann es um meiner Frau

willen nicht, sie stürbe vor Scham; — O welche Noth es doch ist, so einen Menschen wie mich in der Welt unterzubringen! — Will nichts fruchten, so giebst Du vielleicht ein Concert „für einen verunglückten Künstler"? — Sieh zu, lieber Liszt, und vor allem denke daran, mir recht bald etwas — etwas Geld zuzuschicken: ich brauche Holz und einen warmen Ueberrock, da mir meine Frau den alten, seiner Dürftigkeit wegen, gar nicht erst mitgebracht hat. — Sieh zu!" — Und noch 1853 sieht er sich schlimmen Verlegenheiten ausgesetzt: der große Brief mit den wichtigen Projecten, betreffend die finanzielle Ausnutzung von „Lohengrin" (S. 286—291), belehrt uns darüber nur allzu ausführlich.

Wohlthuend in diesen Wehbriefen berührt die Liebe, die zärtliche Fürsorge, mit der er an seiner Frau (Minna Planer) hängt; man erhält aus diesen Stellen einen viel günstigeren Einblick in das damals zwischen Mann und Frau bestehende Verhältniß, als in der Regel es hingestellt zu werden pflegt; wenn Wagner seine Lage häufig nur deshalb beklagt, weil darunter seine Frau am meisten leide, so macht das seinem selbstlosen Herzen alle Ehre.

Daß all' dies aufreibende Ungemach, all' die gemeine Sorge um das Nothwendigste ihn erbittern mußte, ihn oft der Verzweiflung nahe gebracht, wer wagte daraus ihm einen Vorwurf zu machen?

Es sei unsern Lesern überlassen, sich selbst über den Grad dieses trostlosen Zustandes aus den vorliegenden Wagnerbriefen zu unterrichten. Das Gefühl tiefster Vereinsamung läßt ihn von Zürich aus schreiben am 30. März 1853: „Ich führe hier ein vollständiges Traumleben: erwache ich, so geschiehts nur mit Schmerz. Mich reizt und fesselt entweder nichts — oder — was mich reizt und fesselt — ist in der Ferne. Wie sollt' ich da nicht in die tiefste Schwermuth verfallen? — Ich lebe einzig nur noch durch die Post: — mit der leidenschaftlichsten Ungeduld muß ich jeden Vormittag gegen 11 Uhr den Briefträger erwarten; bringt er nun nichts — oder bringt er Ungenügendes — so ist mein ganzer Tag eine Entsagungsöde. Das ist mein Leben! — Warum lebe ich noch? — Oft mache ich unerhörte Anstrengungen, mir von auswärts etwas zukommen zu lassen; so kürzlich: — ich lasse meine neue Dichtung drucken — um ein starkes Lebenszeichen von mir zu geben; ich sende sie allen Freunden zu, von denen ich irgend annehmen durfte, daß sie sich dafür interessiren könnten: so hoffe ich nun die Menschen gezwungen zu haben, mir einmal wieder ein Zeichen von sich zu geben: — Franz Müller in Weimar und Karl Ritter haben mir darauf geschrieben, — sonst hat keiner es der Mühe werth gehalten, mir auch nur den Empfang anzuzeigen!"

Wuthschäumender Sarkasmus ist es, wenn er in demselben Brief sagt: „Am 22. Mai werde ich — 40 Jahr. Da will ich mich neu taufen lassen: möchtest Du nicht Pathe sein? — Ich wollte — wir beide machten uns dann von hier aus stricte auf, um in die weite Welt zu gehen! Laß doch auch Du diese deutschen Philister und Juden: hast Du was anderes um Dir? Nimm noch Jesuiten mit dazu, so bist Du gewiß fertig! „Philister, Juden und Jesuiten" — das ist's: aber keine Menschen! Sie schreiben, schreiben — und schreiben, und wenn sie recht viel „geschrieben" haben, so denken sie nun was rechts zu sein! Dummköpfe! für Euch soll unser Herz nicht mehr schlagen! Was versteht denn dies ganze Pack davon! — Laß sie fahren; gieb ihnen noch einen Tritt mit dem Fuße und komm mit mir in die weite Welt!" —

Zu diesen Auslassungen der Verzweiflung bildet nun wieder das heiße Verlangen des Exilirten nach der Rückkehr in die Heimath einen scharfen, aber wohlthuenden Gegensatz. An einer Stelle heißt es: „Ich bitte Dich jetzt mit der größten Entschiedenheit und Bestimmtheit: veranlasse von Seiten des weimarischen Hofes einen definitiven Schritt, um ein für alle Mal zu erfahren, ob ich gewisse Aussicht habe, bald und schnell den Wiedereintritt in Deutschland mir geöffnet zu sehen? Ich muß dies nun bald und sicher erfahren. Sei ganz rücksichtslos offen gegen mich! Sage mir ob der weimarische Hof den Schritt thun will? und — wenn er ihn thut, und schnell thut — welches der Bescheid ist? — Ich bin nicht gesonnen, mir um dieses Wunsches willen das Geringste zu vergeben: ich kann Dir versichern, daß ich gänzlich ohne allen Antheil an der Politik bleiben werde, und wer nicht albern ist, muß selbst einsehen, daß ich kein Demagoge bin, den man polizeilich zu maßregeln hat. (Wollen sie übrigens, so können sie mich ja polizeilich beaufsichtigen lassen, so viel sie Lust haben!) Nur soll man mir nicht die Schmach irgend welches Reue-Bekenntnisses abverlangen. Kann auf diese Weise mir die temporäre Rückkehr gestattet werden, nun, ich läugne es nicht, dies würde mir wohl aufhelfen können! Ist es aber nicht möglich, erfolgt eine bestimmte abschlägliche Antwort, — so melde mir dies nur schnell und ohne alle Umstände: dann weiß ich woran ich bin".

An einer andern Stelle wieder schreibt er: „Gelänge es Deiner riesenhaften Freundesausdauer je, mir wieder den Zutritt nach Deutschland zu eröffnen, so sei versichert, daß ich diese Vergünstigung zu nichts anderem benützen würde, als ab und zu — Weimar zu besuchen, eine kurze Zeit an Eurem Treiben Theil zu nehmen, und hier oder da einer entscheidenden Aufführung meiner Opern beizuwohnen. Dieß bedarf ich — dies ist mir Lebensnothwendigkeit, und dies ist es — was ich jetzt so grauenhaft schmerzlich entbehre".

Welche Schritte Liszt gethan, um für Wagner die Rückkehr zu ermöglichen, finden wir mehrfach angedeutet; wie betrübt aber werden Beide gewesen sein, als sie Kunde bekamen von jener Steckbrieferneuerung, die noch aus dem Jahre 1851 stammend, auf S. 250 abgedruckt steht!

Der künstlerisch-revolutionäre Zug in Wagner wird offen genug erkennbar; Sätze wie S. 22 „Auf dem Boden der Antirevolution wächst keine Kunst mehr" .... „was das Theater und die Kunst betrifft, da erlaube man mit möglichstem Anstand so roth wie möglich zu sein, denn uns hilft keine andere Farbe, als die ganz bestimmte," sind bezeichnend genug für seine ihn Juni 1849 beherrschende Gesinnung. Sein deutsches Bewußtsein aber tritt mit allem Nachdruck hervor in dem Bekenntniß: „Wenn ich mich mit dem Gedanken, für Paris eine Oper zu schreiben, lange nicht recht befreunden konnte, so war dies zunächst aus einem gewissen, mir besonders eigenen, künstlerischen Widerwillen gegen die französische Sprache. Das wird Dir nicht begreiflich sein: dafür bist Du aber ein europäisches Weltkind, wogegen ich ganz speciell germanisch zur Welt gekommen bin. Diesen Widerwillen habe ich nun aber zu Gunsten einer einflußreichen künstlerischen Unternehmung überhaupt besiegt: nun handelte es sich aber um die Dichtung und den Stoff selbst, — und hierin muß ich erklären, daß es mir geradezu unmöglich ist, eine ganz fremde Dichtung gerade nur in Musik zu setzen, — nicht etwa, weil ich es als mir zu gering ansähe, sondern weil

ich weiß — und zwar aus Erfahrung weiß, daß ich eine schlechte, unbedeutende Musik machen würde".

Und dieses Bewußtsein giebt ihm einen Stolz, eine Größe der Denkungsart, die er in seinen Verhandlungen mit dem nun todten Bodo von Hülsen in Berlin an betr. Stelle überzeugend und eindringlich bekundet.

(Fortsetzung folgt.)

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)

Fünfter Abschnitt.

Beethoven und die Epigonen.

I.

Robert Schumann hat Beethoven, das eine seiner zwei Hauptideale Bach und Beethoven, nicht nur in seinem Gesammtwesen als schöpferischer und menschlicher Künstlergeist beleuchtet, wie wir sattsam gesehen haben: sondern er hat es sich hier und da auch noch besonders angelegen sein lassen, die Nachwirkungen dieses Meisters auf die Epigonen in ein besonders schönes, klares Licht zu setzen. — Was jeder nach Beethoven in der Musikwelt heimisch und bedeutend gewordene Künstler diesem Großmeister zu verdanken hat, wie er das von ihm Ueberkommene nach seiner individuellen Kraft entwickelt und weitergebildet hat: das macht Schumann sowohl im Allgemeinen als auch im Besonderen an einzelnen Tondichtern anschaulich. Als nachwirkende Gottheit wird Beethoven in Folgendem verkündet (Ges. Schriften I, p. 70): „Denn wie es in der Dichtkunst Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde gesenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortströmte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder ans Sonnenlicht leiteten und begeistert, nur zu heftig verkündeten, ‚es beginne eine neue Zeit' — so war es in der Musik Beethoven. Unsichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geistern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu versäumen, wo der Götzendienst, dem die Masse lange, leere Jahre sich hingegeben, gestürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu bestehen, nicht die sanfte glatte Sprache des Gedichts an, sondern die freie ungebundene Rede, mit der er selbst schon oft gesprochen, und die jungen Geister bedienten sich ihrer in neuen und tiefsinnigen Formen."

Als Schumann ein andermal ein Trio von A. Hesse*) (Op. 56) beurtheilte, vergaß er nicht, diesem entgegenzurufen (I, p. 287): „Herr Hesse hat Kraft und Jahre genug, als daß er sich noch an ein Vorbild und dazu an ein so blumenzartes" (sc. Spohr) „anzulehnen brauchte: lieber thun wir es an Beethoven, unter dessen Mantel sich noch Tausende von uns verlaufen können."

Besonders in Bezug auf Franz Schubert wird sowohl das Congeniale als auch das Epigonenhafte in Hinsicht auf Beethoven belehrend und reizvoll veranschaulicht.

*) Adolf Friedr. Hesse, der berühmte Orgelmeister, Pianist und Componist, ist 1809 zu Breslau geb., studirt unter Hummel, Rinck und Spohr; seit 1831 Organist an der Hauptkirche zu St. Bernhardin in Breslau. Ueberall als Orgelspieler bewundert, bildete eine einflußreiche Schule des Orgelspiels. Hesse † 1863 in Breslau.

In der Fastnachtsrede von Florestan (I, p. 69) heißt es: ‚Einen Zug der Beethoven'schen Romantik, den man den provenzalischen nennen könnte, bildete Franz Schubert im eigensten Geist zur Virtuosität aus." — Auf diesen romantischen Zug der Ritterlichkeit wird noch zurückzugehen sein.

Die Beleuchtung Schubert'scher Sonaten dictirt unserem Autor Folgendes in die Feder (I, p. 206): „Er (Schubert) war der ausgezeichnetste nach Beethoven, der, Todfeind aller Philisterei, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte."

Ein späterer Abschnitt ist Schubert's letzten Compositionen gewidmet; das Duo Op. 140 à 4 mains veranlaßt zu folgenden Bemerkungen: (II, p. 237): „Die großbreite symphonische Form, selbst die Anklänge an Beethoven'sche Symphonien, wie im zweiten Satz an das Andante der zweiten von Beethoven, im letzten an den letzten der Adur-Symphonie, wie einige blassere Stellen, die mir durch das Arrangement verloren zu haben scheinen, unterstützten meine Ansicht gleichfalls." — Dann aber Folgendes (II, p. 238): „Die Anklänge an Beethoven erwähnten wir schon; zehren wir doch Alle von seinen Schätzen. Aber auch ohne diesen erhabenen Vorgänger wäre Schubert kein Anderer geworden; seine Eigenthümlichkeit würde vielleicht nur später durchgebrochen sein. So wird, der einigermaßen Gefühl und Bildung hat, Beethoven und Schubert auf den ersten Seiten erkennen und unterscheiden. Schubert ist ein Mädchencharakter an jenen gehalten, bei Weitem geschwätziger, weicher und breiter, gegen jenen ein Kind, das sorglos unter den Riesen spielt. So verhalten sich diese Symphoniensätze zu denen Beethoven's und können in ihrer Innigkeit gar nicht anders, als von Schubert gedacht worden sein. Zwar bringt auch er seine Kraftstellen, bietet auch er Massen auf; doch verhält es sich immer wie Weib zum Mann, der befiehlt, wo jenes bittet und überredet. Dies Alles aber nur im Vergleich zu Beethoven; gegen Andere ist er noch Mann genug, ja der kühnste und freigeistigste der neueren Musiker."

Ein andermal — neue Claviersonaten werden besprochen — sagt Schumann ähnlich über Schubert (III, p. 80): „Auf Mozart'schem Wege war es namentlich Hummel, der rüstig fortbaute, und dessen Fismoll-Sonate allein seinen Namen überleben würde; auf Beethoven'schem aber vor Allen Franz Schubert, der neues Terrain suchte und gewann." Ferner — in jenem großen Aufsatze über Schubert's Cdur-Symphonie (III, p. 198): „Gewiß hat er (Schubert) auch nicht daran gedacht, die 9. Symphonie von Beethoven fortsetzen zu wollen, sondern, ein fleißigster Künstler, schuf er unausgesetzt aus sich heraus eine Symphonie nach der anderen." Und eben daselbst noch dieses (III, p. 202): „Die grotesken Formen, die kühnen Verhältnisse nachzuahmen, wie wir sie in Beethoven's späteren Werken antreffen, vermeidet er (Schubert) im Bewußtsein seiner bescheideneren Kräfte."

Manches Andere, was wohl hierher gehörte und das Spohr, Schubert, Mendelssohn und Andere betrifft, ist schon früher bei anderen prägnanteren Veranlassungen mitgetheilt worden; so namentlich in Bezug auf Felix Mendelssohn-Bartholdy der volksthümliche Zug seiner Lieder ohne Worte, die Schumann schon in den letzten Werken Beethoven's angedeutet fand.

Auch Schumann's schwärmerisch geliebter, so früh hinwelkender edler Freund Ludwig Schunke wird von

jenem in diesem Sinne folgendermaßen gewürdigt (I, p. 325 über Schunke's I. und II. Capriccio): „Dabei saß er (Schunke) langst am Flügel und im Feuer der zweiten in Dmoll. Leidlich entzückt antwortete ich in Spaß: ‚Nenn es: Beethoven. scène dramatique‘ — und also kam es auf den Concertzettel; in Wahrheit schattet das Stück aber nur ein Tausendtheil Beethoven'schen Seelenlebens ab, nur eine kleine dunkle Linie in der Stirn."

In Bezug auf Rossini lesen wir einmal in den Schwärmbriefen" folgendes Paradoxon (I, p. 196): „Ich wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter widerhaariger Beethovens, oder eine voll tanzender Pesaroschwäne." Ueber Rossini's Besuch bei Beethoven macht Schumann dieses geistreiche Impromptu (I, p. 212): „Der Schmetterling flog dem Adler in den Weg, dieser wich aber aus, um ihn nicht zu zerdrücken mit dem Flügelschlag."

Beiläufig bemerkt, sind die Acten über die Begegnung zwischen Beethoven und Rossini noch immer nicht als geschlossen zu betrachten. Hoffentlich wird uns der in Aussicht stehende Schlußband der Thayer'schen Beethovenbiographie die endgiltige Aufklärung verschaffen.

(Fortsetzung folgt).

Carl Maria von Weber's

unvollendet hinterlassene komische Oper

„Die drei Pintos".

Von Carl v. Weber.*)

II.

Alles was Weber von den „drei Pintos" niedergeschrieben, besteht in der in meinem Besitze befindlichen Urschrift der Entwürfe. Sir Julius Benedict, welcher gerade zur Zeit der Composition der vorhandenen Nummern zu den „drei Pintos" in sein Schülerverhältniß zu Weber trat, schildert die Ausführung derselben wie folgt: „— — trotzdem sie in der gewohnten hieroglyphischen Schreibweise des Meisters zu Papier gebracht waren. Dieser begnügte sich, da er das Ganze mit all seinen instrumentalen und vocalen Wirkungen vollständig im Kopfe hatte, nur die Singstimmen niederzuschreiben, vielfach selbst ohne Baß, mit nur sehr kärglichen Andeutungen der Begleitung. F. W. Jähns entwirft folgendes Bild von der Handschrift: „7 ganze und 5 halbe Quer- und 1/2 hochfolio Bogen mit 4 Seiten; Papier fest, durchweg 16zeilig, mit Ausnahme einiger Seiten. Ueberall kleine, oft sehr kleine, flüssige, bald blasse, bald dunklere, zuweilen Bleistiftschrift, mit wenigen Aenderungen; ohne Titel. Einige Seiten leer, — — kleine Blättchen finden sich angeklebt. Der Bogen mit Seite 1, 2, 39 und 40 umschließt das Ganze. Er trägt auf Seite 1 die einzige vorhandene Seite Partitur der Oper (18 Tacte Introduction und das Ritornell zu dem folgenden Chor). Den Entwürfen liegt ein Blatt bei, welches für die ganze Oper die Tact- und Tonarten aufweist, in welchen Weber die einzelnen Nummern zu componiren beabsichtigte. Nr. 1 bis 6 ist mit Bleistift ein Vermerk über ihre Zeitdauer beigefügt. Nr. 7 trägt denselben auf dem Notenblatte. — Die sämmtlichen Nummern sind fertig entworfen, nur bei Nr. 5 (Terzett „Also frisch") fehlt der Schluß. Das Ganze umfaßt etwa 1700 Tacte, also etwa ein Drittel mehr als Weber's komische einactige Oper „Abu Hassan".

Nun findet sich aber merkwürdiger Weise bei Carolinen, der Gattin des Meisters, die irrthümliche Ansicht, die „Drei Pintos" seien weiter vorgeschritten gewesen, als sie jetzt vorliegen. Der Irrthum gründet sich auf die äußere Erscheinung der Handschrift. Carolina hatte die Entwürfe zu den „drei Pintos" selbst in Weber's Koffer gelegt, als dieser nach London abreiste und zwar hätten dieselben, wie sie an Meyerbeer schreibt, aus dem „ersten und dem halben zweiten Acte" bestanden, welche auf der Reise nach London unerklärlicher Weise verloren gegangen seien, so daß nichts übrig sei, als die „unvollständigen Entwürfe, welche Ihnen ein schwacher Leitfaden werden konnten", also dieselben, welche auch heute den ganzen Bestand des Pinto-Manuscriptes ausmachen. An der Vorstellung, daß außer dem letzteren noch ein ausgeführterer Theil vorhanden gewesen sei, hielt Carolina fest und auf ihre Veranlassung hat der berühmte Pianist und Componist Hummel bald nach Weber's Tode zwei Jahre nach einander in Paris und London eifrig nach diesem „verschwundenen" Theile der Entwürfe geforscht, trotzdem Sir George Smart, der edle Gastfreund, in dessen Haus Weber verschied, ihm „auf seine Seligkeit schwur, daß das Manuspript weder unter Weber's Nachlasse gewesen sei, noch er je Etwas davon gesehen habe." (Brief Hummel's an Caroline vom 6. Mai 1832). Später hat sogar Carolina gegenüber Sir Julius Benedict (im Jahre 1848) und F. W. Jähns geäußert: „die ganze Partitur sei in derselben sauberen Handschrift vorhanden gewesen, wie die des „Freischütz" und der „Euryanthe".

Auch Weber's Freund Lichtenstein war Carolinen's Ansicht. Er spricht dieselbe in seinem Vorworte zu zusammengehefteten Briefen Weber's aus. „Auch die Partitur der komischen Oper „Die drei Pintos" zeigte Weber mir (bei Gelegenheit seines Aufenthaltes in Berlin vom 7. bis 29. December 1825) fast vollendet. Sie ist in England verloren gegangen. Ein Heft Brouillon's von einzelnen Stücken ist Alles, was sich von diesem merkwürdigen Werke hat wieder auffinden lassen, die Hoffnung aber ist nicht verloren, es noch dereinst aus dem Nachlaß eines reichen Curiositäten- und Handschriftensammlers wieder auferstehen zu sehen."

Trotz des Gewichtes dieser Zeugnisse, ist kein Zweifel darüber, daß sie auf einer Täuschung beruhen, die zunächst in Carolinen durch das Aeußere des vorhandenen Manuscriptes hervorgerufen und dann durch die Bestimmtheit, mit der sie ihre Ansicht zu wiederholen pflegte, auf Lichtenstein und Benedict sich übertragen hat. Wie oben erwähnt, weist nämlich das Deckblatt des Autographs auf seiner ersten Seite die einzigen 18 Tacte Partitur auf, die der Meister niedergeschrieben hat. Hierdurch konnte sehr leicht die Vorstellung erweckt werden, daß das ganze Heft gleichartige Noten enthalte, und hierauf ist der oben angeführten Zeugen Täuschung zurückzuführen. Ein fernerer, zwar negativer, aber doch starker Beweis dafür, daß niemals mehr Niederschriften zu den „Drei Pintos" vorgelegen haben, als die heute vorhandenen, liegt darin, daß es bei Weber's mittheilsamer Verkehrsweise mit seinen Freunden und seiner Umgebung nicht denkbar ist, er habe ein so bedeutsames Werk, wie die neu vorgeschrittene oder fertige Partitur zu den „Drei Pintos" Niemandem gezeigt. Weder Benedict, noch Sir George Smart, noch der berühmte Flötist Fürstenau, der Weber's Reise nach London vom ersten Tage an mitgemacht hat, haben eine solche gesehen.

Es würde zu weit führen, noch auf andere Beweise, welche gegen die Vollendung oder Weiterführung der „Drei Pintos" durch Weber selbst sprechen, einzugehen.

Unwillkürlich drängt sich aber beim Anblicke der unscheinbaren schwachen Schriftzüge, welche die Entwürfe enthalten, die fernere Frage auf: ob diese Musik schon einmal in aller ihrer Fülle und Herrlichkeit vor menschlichen Ohren erklungen ist; und es ist ein ergreifender Gedanke, daß dies geschehen sein könne. Weber's bester Freund, der Geheimrath Fr. Heinrich Lichtenstein, hat, wie er Fr. W. Jähns mehrfach erzählte, im Jahre 1825 zugleich mit den Anfängen des Oberon, die Pinto-Musik von Weber selbst vorführen hören, und Sir Julius Benedict sagt über denselben Gegenstand in seinem „Weber" auf Seite 173: „Der Schreiber dieser Zeilen hat den Vorzug gehabt, jedes Stück des ersten Actes, wie es frisch aus dem Hirne des Schöpfers trat, nicht nur zu hören, sondern auch so genau kennen zu lernen, daß er sich jeder Note erinnern konnte." Zählt man selbstverständlicher Weise Weber's Gattin zu den eben erwähnten beiden Ohrenzeugen hinzu, so übersieht man sicherlich den ganzen Kreis der Zuhörerschaft, welcher die Musik zu den drei Pintos so gehört hat, wie sie vor Weber's Geiste stand. Wenigstens kann man wohl annehmen, daß Andere, die Theile von des weltberühmten Schöpfers des „Freischütz" neuer Oper gehört sich darüber geäußert hätten, einer Oper, deren Namen schon in aller Munde gewesen zu sein scheint, da Heinrich Heine ihrer schon in seinem zweiten „Berliner Briefe" vom 16. März 1822 Erwähnung thut: „Maria von Weber's neue Opern heißen: „Euryanthe" von Helmine von Chezy und die „beiden Pintos," Text vom Hofrath Winkler.

(Fortsetzung folgt.)

*) Alle Rechte vorbehalten.

Correspondenzen.

Leipzig.

Einer schönen, ehrwürdigen Ueberlieferung zufolge kommt im Neujahrsconcert des Gewandhauses auch die kirchliche Tonkunst in der ersten Hälfte des Programmes zu ihrem Rechte und die Thomaner sind von jeher mit dieser gewichtigen Aufgabe betraut gewesen; sie eröffneten den Abend mit J. Seb. Bach'schen Compositionen, mit dem Chorallied: „Dir, dir Jehova will ich singen" (entnommen dem 1725 von Bach für seine Frau Magdalene componirten Clavier- und Gesangalbum) und mit dem 150. Psalm: „Lobet den Herrn". Was wäre über die Ausführung Rühmlicheres zu sagen, als daß man sie in vollem Maße als vorzüglich gelungen bezeichnen mußte? Wo keine der zahlreichen, unendlichen Wellen vergleichbaren Figurationen Verwischungen erfuhren, wo das polyphone Gewebe bis in die feinste Masche durchsichtig blieb, da stand man in der That einer choristischen Leistungsfähigkeit gegenüber, vor der wir den Hut hochachtungsvollst zu ziehen haben.

Auch in den gemischten Chören von Georg Vierling: „Die ihr schwebet", „Schneeglöckchen", „Wenn Ostern kommt am Tiberstrom" zeigten sich die Thomaner von nicht minder glänzender Seite.

Was für ein schätzenswerther Meister Georg Vierling in der Chorsatztechnik ist, darüber konnte Jeder beim Anhören dieser Gesänge zur Klarheit gelangen; und Vieles in ihnen trägt den Schmuck schöner Erfindung. Wie freilich der Componist das Lope de Vega'sche Gedicht „Die ihr schwebet" (ein geistliches Wiegen- und Marienlied!) für Chorzwecke geeignet finden konnte, vermögen wir durchaus nicht zu begreifen: denn Alles, der dichterische Grundgedanke wie dessen Ausdrucksform, zwingt zur einstimmigen Behandlung und schließt vocale Mehrstimmigkeit vollständig aus.

Zwei hochgefeierte Meister, Johannes Brahms und Jos. Joachim, die schon öfters den Neujahrs-Concerten als Glanzsterne geleuchtet, gaben auch jetzt dem Abend ein festliches Gepräge. Johannes Brahms, der seit seinem letzten hiesigen Auftreten erheblich an Leibesfülle zugenommen und im Schmucke des Silberbartes vor uns steht, dirigirte sein neuestes Concert für Violine und Violoncello mit Orchesterbegleitung (zur Zeit noch Manuscript). Kaum daß er und sein Freund Joachim auf dem Podium sichtbar geworden, empfing sie lauter Jubelgruß der Zuhörerschaft, und nach jedem der drei Sätze, um deren Ausführung sich die beiden Solisten, die Herren Joachim und Rob. Hausmann aus Berlin, mit dem Orchester sich die größten Verdienste erwarben, wurde ihnen reichliche Hochachtung zu Theil. Der Componist will augenscheinlich auch hier, wie in seinem Ddur-Violin-Concert, nicht so sehr dem Ehrgeiz des concertirenden Virtuosen schmeicheln, als vielmehr einen neuen Beweis seiner symphonischen Stärke erbringen: so ist denn auch hier durchweg die echt symphonische Anlage und Ausgestaltung am meisten bewundernswerth, während das Themenmaterial von Haus aus auf Ueberraschungen nicht abzielt, wenngleich ihm vornehme Gediegenheit nirgends abzusprechen ist; es wird einiger Zeit und längeres Studium, d. h. häufigerer Wiederholungen bedürfen, ehe das Werk auf den Gewinn wärmerer Sympathieen hoffen darf; denn die bequeme Tugend der „Eingänglichkeit" ist dieser Neuheit nicht eigen.

Joachim bereitete Allen das höchste Entzücken mit dem unbeschreiblichen Vortrag des Spohr'schen Adagio (aus dem 11. Concert): er mochte wollen oder nicht, zu einer Zugabe mußte er sich verstehen und ein Bach'sches Violinsolo zeigte ihn wieder auf der Höhe jener Specialität, in der ihm Keiner gleich kommt. Mit Beethoven's nicht überall in der Ausführung tadelfreien, gleichwohl aber dithyrambisch dahin brausender und mit sich fortreißender Cmoll-Symphonie wurde der ruhmreiche Abend beschlossen.

Tags darauf, am 2. d. M., setzte sich in der vierten Kammermusik der Herren Brodsky, Becker, Sitt, Klengel der Brahmsenthusiasmus in gesteigertem Maße fort. Sein neuestes Trio (Cmoll, Op. 101), das in Leipzig schon vor neun Monaten durch die Herren Rehberg, Petri, Schröder sehr erfolgreich zu Gehör gebracht worden und die gebührende kritische Würdigung in d. B. gefunden, führte dem die Clavierparthie durchführenden Componisten, sowie den Herren Brodsky und Klengel ausgiebigste Applausspenden zu; nach dem zweiten Satz, Presto assai, einem leise flüsternden, still geschäftig dahin schwebenden und an Originalität alle seine Kameraden überragenden Theil, wurden da capo Verlangen so laut, daß sie unbedingt gestillt werden mußten; auch das Andante gracioso, ein herzig-bescheidenes musikalisches Veilchen, erfreute außerordentlich. Nach dem Finale wurde der Componist wiederholt hervorgerufen.

An der Spitze des Programms stand Mozart's Fdur-Quartett (Nr. 23 der Peters'schen Ausgabe); an dessen Schluß Beethoven's Op. 127 Esdur: hier wie dort bereitete die in jeder Hinsicht vollendete Ausführung das höchste Entzücken; ja nach dem himmlisch-heitern, göttlich-erhabenen und dabei doch so menschlich-empfindungswarmen Beethoven'sche Esdur-Quartett hätte man in musikalischen Wonnen zerfließen und mit dem Goethe'schen Clärchen in „Egmont" ausrufen mögen: „Es giebt nichts Herrlicheres nach diesem"!

Gleich dem Neujahrs-Concert brachte auch das zwölfte im Gewandhaus am 5. d. M. eine größere Orchesterneuheit: eine Suite von Peter Tschaikowsky. Der in Rußland hochgeschätzte Componist ist auch in Deutschland seit Jahren mit mehreren seiner kammermusikalischen Werke, Clavierstücken, Liedern 2c. warm empfohlen und von den Mitgliedern der sog. neurussischen Schule bei uns der wohlgelittenste. Diese Orchestersuite, von ihm dirigirt und in der Ausführung als vortrefflich gelungen zu bezeichnen, erfüllt freilich die auf Tschaikowsky's Talent gesetzten Erwartungen nur theilweise; denn außer der sehr gründlich gearbeiteten, von großer contrapunktischer Sicherheit zeugenden Fuge ist alles Uebrige von untergeordneter musikalischer Bedeutung; das fühlt man um so stärker, als der Componist unpolitisch genug ist, seine Augenblickseinfälle unnöthig aufzubauschen zu anspruchsvollen Tonsätzen von Viertelstundenbreite. Was vor der Fuge noch ein in der Introduction auftretendes, an rhythmischer Monotonie krankendes Fugato für Sinn hat, das zu ergründen wird wohl ein Ding der Unmöglichkeit bleiben. In allen übrigen Sätzen macht sich der musikalische Gesellschaftston breit, der am liebsten in gefälligen Redensarten sich ergeht, sich versieht mit dem Parfüm eines Bizet, Delibes und Genossen, und nicht verfehlt, gelegentliche Rückblicke auf Helden der großen französischen Opern, beiläufig auch auf Wagner'sche zu werfen. Natürlich kann aus solchem Verfahren nur ein tändelnder Eclecticismus leichten, wenig nachhaltigen Gewinn ziehen. Außer der zwecklosen Länge — 45 Minuten! — stört uns an dieser Suite am meisten das Zugeständniß an dem seichteren Tagesgeschmack. Tschaikowsky spielt hier viel zu sehr den Proteus und ist infolge dessen viel zu wenig das, was er wirklich sein kann.

Ein viel glücklicheres, sympathischeres Bild von Tschaikowsky's Künstlerphysiognomie geben uns sein großes, zwar gleichfalls außerordentlich langes Amoll-Trio (Op. 50, auf den Tod von Nicolaus Rubinstein componirt und dem Andenken eines großen Künstlers gewidmet) und das Bdur-Streichquartett Op. 11: diese Werke, vom Liszt-Verein gelegentlich der von ihm veranstalteten und von glänzendem Erfolg belohnten Tschaikowsky-Feier im Alten Gewandhaus aufs Programm gebracht, stehen allerdings auf viel höherer Rang- und Werthstufe; es ist Geist, Temperament, Phantasie in ihnen und nirgends steigt der Componist zu Alltagssphären herab. Dem Trio ist namentlich im „Pezzo elegiaco" ein tiefer, in Trauer und Wehmuth sich auflösender Ernst aufgedrückt; das Quartett, viel früher entstanden, räumt anmuthiger Naivetät den

Vorrang ein: das Andante ist unser Liebling, wir möchtens einem schlummernden Maiglöckchen vergleichen. Um die Ausführung dieser Werke erwarben sich die größten Verdienste Hr. Alex. Siloti, der außerdem eine Barcarole und Phantasie über Themen aus der Oper „Onegin" glänzend und unter stürmischem Beifall vortrug, sowie Hr. Hof-Concertmeister Halir aus Weimar, die Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder.

Doch zurück zum zwölften Gewandhaus-Concert; Frl. Fanny Davies aus London gab in Beethoven's Gdur-Concert, wie in Reinecke's Esdur-Gavotte, Mendelssohn's „Lied ohne Worte" (Gdur 5, 7, Nr. 1) und Rubinstein's bekannter Etude unverkennbare Beweise eines erheblichen Fortschrittes nach rein musikalischer wie virtuoser Beziehung. Es verläugnet sich in ihrem Spiele weder der Segen einer gediegenen, auf technische Correctheit vor Allem sehenden Schule, noch auch ein starkes Streben nach einer gewissen Stilgröße; auch der Individualität sicherte sie bisweilen ihre Rechte. Kraft solcher Eigenschaften stellt sie sich als eine sehr sympathische Pianistin, die vollkommen der ihr reichlichst gezollten Beifallsspenden würdig ist. Herrlich klang der „Blüthner". Für den in Aussicht genommenen Kammersänger Hrn. Theodor Reichmann aus Wien, dessen Erkrankung bei den meisten Concertbesuchern lebhaftes Bedauern hervorrief, sprang Hr. Carl Perron, Mitglied unserer Opernbühne, hilfsbereit ein; was er bot: die Polonaisenarie aus „Jessonda", Lieder von R. Franz („Gewitternacht") und Schubert („Trockne Blumen" und „Eifersucht und Stolz") veranlaßte zwar die musikalischen Alterthumsforscher zu keinem großen Kopfzerbrechen, aber die Ausführung gereichte dem Sänger bis auf einige Uebertreibungen in Ausdruck und schwankender Intonation, zu nicht geringer Ehre und brachte ihm denn auch ansehnlichen Beifall ein. Vollendet war die Wiedergabe der Schumann'schen Genovefa-Ouverture. Durch sie erhielt das Concert den weihevollsten Abschluß.

Bernhard Vogel.

Gotha.

Es bedarf nur der Nennung des Namens Josef Joachim, um glaubwürdig erscheinen zu lassen, daß das 3. Concert des Musikvereins, in welchem dieser Künstler auftrat, sich zu einem unvergleichlich genußreichen gestaltete. Von dem gedrängt vollen Saale schon lebhaft empfangen, entzückte der König der Geiger durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes, der Chaconne von Bach und einiger Ungarischer Tänze von Brahms-Joachim. Man wußte kaum, ob man die Größe und Schönheit des Tons, die absolute Reinheit und Sicherheit, die technische Vollendung, die den Gedanken an Schwierigkeiten gar nicht aufkommen läßt, mehr bewundern sollte, oder ob nicht doch, bei allen diesen glänzenden Vorzügen, der edlen tiefsinnigen, geistvollen Auffassung und Wiedergabe der erste Preis gebühre. Die großartigen Leistungen Professor Joachims begeisterten das Publikum zu ganz ungewohntem Beifallsjubel, welcher den Künstler veranlaßte noch eine Zugabe zu gewähren. Das Orchester, unter der umsichtigen Leitung des Herrn Hofpianisten Tietz, eröffnete das Concert mit der Cdur-Symphonie von Mozart und spielte noch die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und die Akademische Festouverture von Brahms mit theilweise recht gutem Gelingen, besonders in der Gluck'schen Nummer.

L. R.

Lissa.

Das letzte Concert des Gesangvereins für klassische Musik hatte sich seitens des Publikums einer regen Theilnahme zu erfreuen und bot auch in seinem ganzen Verlaufe einen schönen künstlerischen Genuß. Beide zur Aufführung gekommenen Werke, nämlich G. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine" und Mendelssohn's „Die erste Walpurgisnacht" boten durchweg Interessantes und Schönes und sowohl die Solisten wie Chor und Orchester wetteiferten sichtlich unter der Leitung ihres ebenso geliebten wie eifrigen und tüchtigen Dirigenten, Herrn Stadtrath Th. Scheibel, ihr bestes Können zu bieten. Und offen gestanden, es gelang Alles aufs Vorzüglichste und der Verein bewies auf's Neue, daß er in der Musikgeschichte der Provinz Posen ein wesentlicher Faktor von hoher Bedeutung ist, um so höher, als gerade unsere Provinz nicht viel Vereine aufzuweisen hat, die unentwegt dem musikalischen Fortschritt huldigen und nicht nur Werke aufführen, sondern auch wirklich studiren, so das sie ihnen in Fleisch und Blut übergegangen sind. Die Solisten, theilweis hier schon seit früher bekannt, waren sämmtlich gut disponirt und gaben sich gleichfalls alle Mühe, selbst den höchsten Anforderungen gerecht zu werden, die man an Künstler zu stellen berechtigt ist. Wenn die Sopranistin Frl. Minka Fuchs besonders durch ihre Pracht und Fülle in der Höhe glänzte, so Frl. Thomas, welche für das erkrankte Frl. Fuhrmann in letzter Stunde in liebenswürdigster Weise eintrat, durch ihren schönen klangvollen Alt. Herrn Ruffer's Aufgaben waren diesmal gerade nicht derartig, um ihn als Tenoristen glänzen zu lassen, doch entledigte er sich ihrer mit Glück und Geschick, obgleich die Parthie des Sintram in der „Melusine" gar nicht für einen Tenoristen bestimmt ist. Herr Dinger hat eine ebenso schöne wie klangvoll kräftige Stimme, die sympathisch anspricht. Alle Solisten und Choristen hatten besonders einen glücklichen Tag, da sie sämmtlich tadellos rein stets die Stimmung hielten; ebenso das Orchester, trotzdem gerade im Hofmann'schen Werke viel Intervalle vorkommen, die die Trefffähigkeit der Sänger bedeutend in Anspruch nehmen. Das Publikum, unter dem auch mehr wie ein Fremder sich befand, erkannte dies auch an durch die jedenfalls sehr taktvoll bis zum Schluß eines jeden Theiles aufgehobenen Beifallsbezeugungen. Möge es dem verdienten Dirigenten wie dem ganzen Verein noch recht oft vergönnt sein, solche höhere künstlerische Genüsse sich und dem kunstliebenden Publikum zu bieten!

R. M.

Wien.

I.

Nach altem Herkommen bringen die ersten unserer alljährlichen symphonischen und jene dem kammermusikalischen Bereiche angehörenden Concertaufführungen fast ausnahmslos längst landläufige Stoffe. Wichtige Neuheiten pflegen erst in weiterem Zeitenverfolge eines jeden Jahres an das Tageslicht unseres Musiktreibens zu kommen. Solche Bewandtniß hatte es denn auch mit dem Programm unseres ersten diesjährigen „philharmonischen Concertes". Eröffnet wurde dieses mit der Ouverture zur „Euryanthe". Den Beschluß desselben bildete Beethoven's achte Symphonie. Beide Meisterwerke gehören zu den längst beglaubigten Kernwürfen und Siegesthaten unserer Capelle. Dasselbe gilt von der „aulidischen Iphigenien"-Ouverture Gluck's mit dem von Richard Wagner ihr beigefügten Schlusse. Auch Brahms' Variationenkreis über ein Haydn'sches Thema, den sogenannten „Antonius-Choral", ist längst kein Fremdling mehr in unseren Concertsälen. Die Wiedergabe dieses gehaltreichen Opus hat insbesondere den Wiener Philharmonikern schon so manche Siegestrophäe geboten. Dasselbe glanzvolle Ergebniß hat sich auch dies Mal in des Wortes umfassendstem Sinne herausgestellt. Es fehlte auch nicht an Jubelgrüßen und Beifallsspenden aller nur möglichen Art. Mögen sich Hofcapellmstr. Richter und seine Kerntruppen redlich in die Errungenschaft derselben theilen! —

Der bereits mehrjährig unser musikalisches Bildungsleben ergiebig befruchtende Streichquartettbund Rosé, Loh, Bachrich und Hummer stellte an die Spitze seines ersten Programms gleichfalls zwei längst bewährter Schöpfungen Rangstufe, gleich dem Cdur-Quartette Jos. Haydn's mit der variirten österreichischen Volkshymne, und das Beethoven'sche Fdur-Quartett aus Op. 59.

Inmitten stand ein Trio für Clavier, Geige und Violoncell von der Arbeit Eduard Schütt's, bisherigen Lenkers unseres „akademischen Wagner-Vereins". Das Werk, als Ganzes erfaßt, hat guten, gedanklich reichen, und durchweg edlen Schwung und Zug. Es gilt dieser Urtheilsausspruch besonders im Hinblick auf das harmonisch-rhythmische wie ebenso bezüglich einer stets fesselnden Gruppirungsart der einzelnen Themen. Auch kennzeichnet sich dasselbe Opus durch eine bei jungen Tonsetzern nur in den seltensten Ausnahmsfällen zutage tretende, hier aber beharrlich festgehaltene Gedrungenheit und Knappheit der Formgestaltung und des Gedankenausdruckes. Dolmetsch seiner Eigenschöpfung am Clavier, kennzeichnet sich auch seine Behandlung des Instruments durch Gewandheit, Kernfülle und feine Abgestuftheit. Die beiden ihm verbündeten Künstler, Concertmeister Rosé und Hummer, boten nicht minder ihr bestes Können auf zum wirkungssicheren Geltendmachen des ihnen dies Mal übertragenen, ziemlich heiklen Stoffes. —

II.

Der „Wiener akademische Wagner-Verein", seit dem Beginne des eben laufenden Concertjahres unter die Führung eines Hrn. Josef Schalk gestellt, bot, wie bisher immer, auch dies Mal ein erlesenes, selten oder niemals vernommenes Alte mit Neuem geistvoll und so recht nach Art wahren kunstgeschichtlich forschenden Tiefblickes verbindendes Programm. Beginnend mit einem „Madrigale" Palestrina's, das sich wohl mit seiner hehrklingenden, aber starr festgehaltenen diatonisch-altkirchlichen Gesangsfärbung und accordlichen Einkleidung gar seltsam ausnimmt gegenüber dem ihm unterlegten, von elegienhafter Liebesromantik durchhauchten Texte, brachte es in weiterem Verfolge ein in Wort und Ton ergötzlich humoreskes „Landsknechtsständchen" für Chor von Orlando Lasso. Hieran schloß sich das im echtesten Beethoven-Leben aufgegangene und im eigenartigsten Sinne auf solchem Grunde fortbauende 143. Opus Franz Schubert's, seine in Amoll stehende Claviersolosonate. Von da ging es noch um beträchtliche Schritte weiter in die jüngstromantische Lebensströmung. Diese wurde gefeiert durch die Spende des ersten Recitativs sammt Arie des „Fliegenden Holländers". Dann lenkte das Tonschiff wieder um und wandte sich der ersten, vorwiegend Haydn-Mozart'schen Anregungen folgenden Beethoven-Periode zu. Die Wahl traf das Quintett für Clavier, Hoboe, Clarinette, Fagott und Horn (Esdur, Op. 16). Den Abschluß bildete ein Scenenkreis aus Cherubini's Meister- und Musteroper: „Medea", und zwar der „Hochzeitsmarsch", ein Chor und Kreon's „Gebet". Eine solche Stoffeswahl bekundet ohne Frage geläuterten Tact und Geschmack. Der Aufführung alles Dargebotenen gebührt schrankenlose Anerkennung. Alles Chorische gab sich wie ein in Stein und Erz geprägtes, zugleich aber auch als ein durch echte Begeisterung belebtes Walten und Wirken kund. Ebenso kernhaft gediegen und fein abgeschattet war der Vortrag der Schubert'schen Sonate durch Herrn Prof. Zottmann. Hr. Fritz Plank, großherzoglich baden'scher Hofopernsänger, der gastlich zugezogene Interpret des „Fliegenden Holländers" und „Kreon's", bot stimmlich und declamatorisch wahre Mustertypen der ihm anvertrauten Charaktergestalten. Eine nach allen Richtungen so gewiegte Kraft thäte unserer Hofopernbühne dringend noth und wäre den ziemlich verfahrenen und verkommenen Zuständen derselben ein nicht hoch genug anzuschlagender Fund. Hr. J. Schalk schließlich erwies sich als ein verständnißinniger, feinfühliger und thatrüstiger Dirigent.

Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

Als nächste größere Concert-Veranstaltung folgte am 4. Novbr. das zweite Cyclus-Concert im städt. Kurhause unter solistischer Mitwirkung von Pablo de Sarasate. Mit der altgewohnten, von Wohllaut gleichsam überquellenden Süßigkeit des Tones und tadelloser Eleganz der Technik brachte derselbe das Dmoll-Concert von Bruch, das Rondo Capriccioso von Saint-Saëns, sowie kleinere Solostücke von Wieniawsky und Sarasate zum Vortrage.

Der Zudrang zu dem Concerte war ein so großer, der Beifall ein so lebhafter gewesen, daß sich die Kurdirection dadurch zur Veranstaltung eines weiteren Extra-Concertes (am 8. Novbr.) bewogen fühlte. Indeß schien sich der allgemeine Enthusiasmus mittlerweile bedeutend abgekühlt zu haben. Wenigstens soll das betreffende Concert, welchem wir beizuwohnen verhindert waren, vor spärlich besetzten Bänken stattgefunden haben. In dem von uns besuchten Concerte kamen als selbständige Orchesternummern Volkmann's Bdur-Symphonie, die Hebridenouverture, sowie das „Fee Mab"-Scherzo von Berlioz in trefflicher, zum Theil sogar ganz vollendeter Weise zu Gehör.

Das zweite Theater-Symphonie-Concert (am 7. Nov.) enthielt von selbstständigen Orchesternummern bloß die Eingangs gespielte Cmoll-Symphonie von Haydn und Schumann's Cdur-Symphonie, welche den zweiten Theil des Programms ausfüllte. Beide Werke kamen in fein ausgearbeiteter, durchaus charakteristischer Weise zu voller Geltung. Den Rest des Abends füllten Vorträge der beiden Solisten. Als solche fungirten unsere Landsmännin Frl. Kathinka Zech (Clavier) und Herr Hofopernsänger Fritz Plank aus Karlsruhe. Was die jugendliche Pianistin anbelangt, so hatte sich dieselbe bereits anläßlich ihres vorjährigen Auftretens in Frankfurt a. M., Köln und Homburg die ersten wohlverdienten Lorbeeren errungen. Auch unserem Publikum präsentirte sich Frl. Zech als eine äußerst solid geschulte, vielversprechende Kunstnovize. Ihr Vortrag der beiden letzten Sätze des Chopin'schen Fmoll-Concerts, wie der später folgenden Solostücke („Märchen" von Raff, Hdur-Nocturne Op. 62 von Chopin und „Gnomenreigen" von Liszt), erfreute durch große technische Sauberkeit, rhythmische Präcision und geschmackvolle, ungekünstelte Auffassung. Für den ihr reichlich gespendeten Beifall dankte Frl. Zech durch das als Zugabe gespielte „Lied ohne Worte" (Nr. 15) von Mendelssohn.

Hr. Fritz Plank, welcher sich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male als Liedersänger in W. hören ließ, brachte die beiden Balladen: „Belsazar" von Schumann und „Heinrich der Vogler" von C. Loewe, sowie von Liedern das Klughardt'sche: „Mir träumte von einem Königskind", „Von ewiger Liebe" von Brahms und „Jung Volker" von Wallnöfer zum Vortrage. Besonders die vollendet gesungenen Liederspenden fanden solchen Beifall, daß sich Hr. Plank noch zu einer Zugabe (Jensen's frühlingsfrische „Ausfahrt") veranlaßt sah.

Das dritte Cyclus-Concert im städtischen Kurhause fand am 11. November statt. Es bot uns in seinem orchestralen Theile die „Hamlet"-Ouverture von Gade, das Vorspiel zu „Odysseus" von Bruch und Haydn's Gdur-Symphonie (Nr. 13), durchwegs hochverdienstliche Leistungen unserer wackern Kurcapelle. Dagegen schien uns die Solistin, Frau Sophie Menter, an diesem Tage nicht zum Glücklichsten disponirt. Wir vermißten in ihrem durch unfehlbare Technik und verblüffende Kraftfülle sich auszeichnenden Vortrage von Rubinstein's Gdur-Concert und den später folgenden Soli von Chopin und Liszt den sonst gewohnten Schwung und eigenartigen Zauber der Auffassung. Sollte es mehr als die Folge einer bloß vorübergehenden Unanimirtheit gewesen sein, so müßten wir dieses Ueberwuchern des rein Virtuosenhaften in Frau Menter's Spielweise nur aufrichtig bedauern. Giebt es doch der clavieristischen Seiltänzer und Kraftmenschen ohnedieß schon übergenug, als daß

wir deren Zahl nun auch durch diese ursprünglich so genial angelegte, zum Höchsten berufene Künstlerin vermehrt sehen möchten.

E. U.

Zwickau.

Die zwei ersten Concertaufführungen der diesjährigen Saison waren von auswärtigen Künstlern veranstaltet worden. Beide trugen den Stempel vollendeter Künstlerschaft. Den Anfang machte am 9. October ein Kirchenconcert des Röthig'schen gemischten Soloquartetts aus Leipzig. Dasselbe trug vor Quartette von A. Becker (2 geistl. Lieder), Wüllner (Siehe, wir preisen selig), Kittau (Fünf Brünnlein sind's), Prätorius (Siehe, das ist Gottes Lamm). Das Ensemble, welches bestand aus Frau Denkert-Hause, Frl. Handrich und den Hrrn. B. Röthig und G. Krauße, erfüllt alle Voraussetzungen, die man an ein Quartett von künstlerischen Kräften nur irgend wie zu stellen berechtigt ist. Die Stimmen an sich sind wohlgeschult, die Tonbildung in allen Lagen edel, das Ensemble präcis; obwohl die Organe nicht allzu kräftig sind, geht doch durch das Verständniß, den Ton gut zu tragen, nichts verloren. Der größte Vorzug im Ensemble liegt aber in der stets glockenreinen Intonation und in dem fesselnden, an wohlabgewägten und auf's glücklichste vertheilten Schattirungen reichen Vortrag, den sie nicht blos durch unermitteltes „Forte"- und „Piano"-Singen zu erzielen streben. Sehr wirkungsvoll kam ein „Duett" aus „Elias" (Mendelssohn) durch Frau Denkert-Hause und Hrn. Krauße zur Geltung. Edel und voll Innigkeit vermittelte genannte Dame eine Hymne von Schurig, Hr. Krauße gefühlssatt und feurig und mit glücklicher Ueberwindung der schwierigen Gänge eine Arie aus Händel's Messias. Vervollständigt wurde das Programm durch die meisterlichen Vorträge des Orgelvirtuosen B. Pfannstiehl. Er spielte Stücke von Bach, (Präludium und Fuge in E-moll), Thiele (Variationen in As), Rheinberger (Andante).

Am 15. October folgte ein Kammermusikabend des Rob. Heckmann'schen Streichquartettes aus Cöln, dem wir beizuwohnen leider verhindert waren. Glaubwürdigen Berichten zufolge war der Erfolg wie überall so auch hier ein glänzender. Das Programm enthielt drei Streichquartette von Mozart (Cdur Nr. 6), Schumann (Adur), Beethoven (Op. 131). Da diese beiden Concerte nicht zu denjenigen gehörten, welche zu besuchen der gute Ton unbedingt erfordert, so waren sie bedauerlicher Weise nur sehr schwach besucht. Dieses Sich-Beschränken auf den Besuch der sogenannten „Anstandsconcerte", zu denen neuerlich die populären, ihrem Kunstwerthe nach wenig bedeutenden Kirchenconcerte hinzu gekommen zu sein scheinen, ist eben eine wahrscheinlich auch in anderen Mittelstädten sich bemerkbar machende Thatsache, die sich nicht so schnell, vielleicht auch niemals aus der Welt schaffen lassen wird.

Edm. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Drittes Abonnements-Concert mit Hrn. Prof. Dr. Joachim. Symphonie in Gdur von Haydn. Concert für Violine von Beethoven. Frau Aventiure, Ouverture von Holstein. Adagio aus dem 7. Concert von Spohr. Adagio und Finale für Solo-Violine aus der Sonate in Cdur von Seb. Bach. Freischütz-Ouverture.

Berlin. Erstes Abonnement-Concert von Emile Sauret und Heinrich Grünfeld mit Kammersänger Hrn. J. Staudigl, der Kgl. Kammermusiker Hrrn. W. Huth, Valerius, Baumann und der Hrrn. H. Schuster, R. Tornauer und Herold. Streichquartett Dmoll, Op. 20 von Ph. Rüfer. Arie aus „Faust" von L. Spohr. Epithalam von Fr. Liszt. Mazurka von E. Sauret. Melodie polonaise von Ph. Scharwenka. Adagietto von G. Bizet. Lieder von F. Schubert. Septett von Beethoven. — Aufführung der Sing-Akademie. Martin Blumner: Cantate „In Zeit und Ewigkeit", Soli: Frau Müller-Ronneburger, Frau Clara Bindhoff, Hr. Th. Hauptstein, Hr. G. Rolle. Mozart: Requiem. Philharmonisches Orchester.

Breslau. Im Tonkünstler-Verein. Bach: Präludium und Fuge für Orgel, Emoll, für Clavier (zu zwei Händen) bearbeitet von Fr. Liszt. Händel: Sonate für Violine, Adur. Gluck: Tanzweisen aus seinen Opern, für Clavier bearbeitet von Dr. Hans von Bülow; Scenen aus „Iphigenie auf Tauris". Vortragende: Iphigenie: Frau Auguste Riemenschneider; Orest: Hr. Paul Dinger; Pylades: Hr. Adolf Landau; Eine Priesterin, eine Griechin: Frl. Marie Schmeidler; Diana: Frl. Bertha Oelberg.

Danzig. Zweites Abonnements-Concert. Streichquartett-Abend der Damen Frl. Marie Soldat, Miß Mary Schumann, Frl. Gabriele Roy, Miß Lucie Campbell. Haydn: Quartett Cdur, Op. 33 Nr. 3. Mendelssohn: Canzonetta aus dem Quartett Esdur. Bach: Präludium, Menuett und Gavotte, Frl. Marie Soldat. Beethoven: Quartett Cmoll, Op. 18 Nr. 4.

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins. Dirigent: Wilh. Schauseil. Solisten: Frl. Wally Schauseil, Hr. Gustav Königer, Hr. Wilh. Schauseil. Mozart: Fantasie für Pianoforte zu vier Händen. Chöre und Lieder von Brahms, Jensen, Schumann, Hildach, Mendelssohn u. A.

Frankfurt a. M. Viertes Museums-Concert unter Hrn. Director C. Müller. Akademische Ouverture, Op. 80, von Brahms. Arie „Parto, parto, ma tu ben mio" aus „Titus" von Mozart, Frl. Aline Friede aus Berlin. Concert für Violine und Violoncell in Amoll von Brahms, Hrrn. Prof. Joseph Joachim und Prof. Robert Hausmann aus Berlin. Unter Leitung des Componisten. „Kol Nidrei", Adagio für Violoncell von Max Bruch, Hrn. Prof. Hausmann. Lieder von Brahms. Sonate für Violine von G. Tartini, Hr. Prof. Joachim. Symphonie Nr. 4 in Adur von F. Mendelssohn.

Graz. Concert des Steiermärkischen Musik-Vereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. R. Schumann: Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar". M. Bruch: Concert für Violine Nr. 2 (Dmoll), Hr. Benno Walter aus München. R. Wagner: „Waldweben" aus „Siegfried"; Violinstücke mit Clavierbegleitung, Hr. Prof. B. Walter. Beethoven: Symphonie (Ddur, Nr. 2).

Halle a. S. Concert der Sing-Akademie. Cantate von S. Bach, bearbeitet von Rob. Franz. Requiem von Mozart. Soli: Frau Müller-Pfeiffer, Frau Dr. Friedrich-Eichler, Hr. Trautermann, Hr. Leideritz aus Leipzig. — Geistliches Concert der Neuen Sing-Akademie. Psalm 95 von Mendelssohn, Soli: Hr. Kammersänger Benno Köbke, Frau Director Voretzsch und eine Dame des Vereins. Requiem von Cherubini.

Jena. Zweites Akademisches Concert. Symphonie Bdur von Haydn. Recitativ und Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. Concert Fismoll für Violine von Ernst. Coriolan-Ouverture von Beethoven. Lieder am Clavier von Berlioz, Liszt, Rubinstein und Schumann. Solovorträge für Violine: „Adagio" aus dem Concert Emoll Nr. 7 von Spohr; „Habanera" von Sarasate. Gesang: Frl. Agnes Beyer aus Sondershausen. Violine: Hr. Willy Burmester aus Hamburg.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 7. Januar. Calvisius (1556—1615, Cantor der Thomaner): Weihnachtslied, componirt vor 300 Jahren, 1587. „Joseph, lieber Joseph mein". Mendelssohn: „Herr, nun lässest Du", Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche am 6. Januar, in der Nicolaikirche am 8. Januar. Mendelssohn: aus dem unvollendeten Oratorium Christus: a) Sopran-Solo: „Da Jesus geboren ward"; b) Terzett der drei Weisen vom Morgenlande; c) Chor: „Es wird ein Stern aus Jacob aufgeh'n". — Elftes Gewandhaus-Concert. Motette von Joh. Seb. Bach, gesungen vom Thomaner-Chor. Concert für Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters (neu, Manuscript) von Joh. Brahms, vorgetragen von den Hrrn. Joseph Joachim und Robert Hausmann aus Berlin, unter Leitung des Componisten. Vier- und sechsstimmige Gesänge von Georg Vierling, gesungen vom Thomaner-Chor: „Die ihr schwebet"; „Schneeglöckchen läuten"; „Wenn's Ostern wird am Tiberstrom". Adagio für Violine aus dem Concerte Nr. 11 von Ludwig Spohr, vorgetragen von Hrn. Joachim. Symphonie (Nr. 5, Emoll) von Beethoven. — Zwölftes Gewandhaus-Concert. Erste Suite mit

Fuge für Orchester von Peter Tschaikowsky (zum 1. Male. Unter Leitung des Componisten). Concert für Pianoforte (Gdur) von Beethoven, vorgetragen von Frl. Fanny Davies aus London. Arie aus „Jessonda" von Spohr, gesungen von Hrn. Carl Perron. Solostücke für Pianoforte: Gavotte (Esdur) von Reinecke, Lied ohne Worte (Gdur, Heft V, Nr. 1) von Mendelssohn, Etude von Rubinstein. Lieder von Schubert und Franz. Ouverture zu „Genovefa" von Schumann. (Concertflügel von Blüthner.) — Viertes Concert des Liszt-Vereins (Tschaikowsky-Feier). Mitwirkende: Hrrn. Hofconcertmstr. Carl Halir, Alexander Siloti, Streichquartett der Hrrn. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder: Trio Op. 50; Streichquartett Op. 11; Phantasie für Clavier über Themen aus der Oper „Onegin", sämmtliche Compositionen von Tschaikowsky. (Concertflügel von Blüthner.)

London. Abend-Unterhaltung der Liedertafel des Deutschen Turnvereins unter Hrn. J. H. Bonawitz. Chor mit Bariton-Solo von Häser. Quartett für Clavier und Streichinstrumente (Op. 16) von Beethoven, Hrrn. Enthoven, Ryal, Abrahams und Bonawitz. Tenor-Solo von Mendelssohn, Hr. Carl Koch. Chor von Becker. Sopran-Soli von Mendelssohn und Schubert, Frl. Bach. Chor von Kreutzer. Spanische Tänze von Sarasate, Hr. Enthoven. Tenor-Soli von Riedel, Hr. Carl Koch. Quartett (Bmoll) für Clavier und Streichinstrumente von Bonawitz, Hrrn. Enthoven, Ryal, Abrahams und Bonawitz. Chor von Esser.

Magdeburg. Concert von Ladislaus Mierzwinski mit der Claviervirtuosin Frl. Mélanie Wienzkowska aus Wien. Variationen Cmoll von Beethoven. Arie aus den Hugenotten von Meyerbeer. Noël von Adam Nocturno Hdur von Chopin. La Source, Etude von Leschetizky. Menuett à l'antique von Paderewsky. Ideale von Tosti. Aufschwung von Schumann. Valse von Moszkowski. Sicilienne aus „Robert der Teufel". — Zweites Concert im Logenhause. Symphonie in Cdur von Robert Schumann. Arie der Königin der Nacht a. d. „Zauberflöte". Concert in Dmoll für Violoncello von Raff. Drei Lieder für Sopran von Hartmann, Max Bruch und R. Schumann. Kol Nidrei, hebräische Melodieen für Violoncello von M. Bruch. Andante cantabile aus dem „Trio" (Op. 97) von L. v. Beethoven, orchestrirt von Franz Liszt. Gesang: Frau Julie Herrmann-Prätorius aus Berlin. Violoncello: Hr. A. Petersen von hier. — Concert Nikita mit Hrn. Albert Eibenschütz. Fantasie und Fuge von Bach-Liszt. Arie aus „Hochzeit des Figaro". Suite Dmoll von d'Albert. Arie aus „Mignon" von Thomas. Clavierstücke von R. Schumann, Mendelssohn, A. Eibenschütz, Chopin, Heymann und Liszt. Sanctissima Vergine von Gordigiani. Echo-Lied von Eckert. — Drittes Concert im Logenhause. Symphonie in Esdur von Jos. Haydn. Arie aus „Orpheus" von Gluck. Concert (Nr. 8) von Louis Spohr; Gesangscene. Drei Lieder für Alt von J. Brahms, Grieg und Rubinstein. Othello-Fantasie von Ernst. Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Gesang: Frl. Bertha Busch aus Leipzig. Violinsolo: Hr. Concertmstr. Prill von hier.

Moskau. Zweites Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter P. Schostakofski. Guiraud: Suite für Orchester. Schumann: Träumerei. Mussorgski: Intermezzo. Bellini: Arie aus der „Nachtwandlerin". Lieder von Mertens und Proch (Frl. Dina Beumer). — Erste Quartett-Matinée der kaiserlich russischen Musikgesellschaft mit Hrschimali, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Mozart: Quartett Ddur. Beethoven: Quartett Cdur Op. 59. Volkmann: Pianoforte-Trio Op. 5 Bmoll. (Pianoforte: Hr. G. Pachulski.) — Zweites Symphonie-Concert der kaiserlich russischen Musikgesellschaft unter P. Tschaikowsky. Sämmtliche Compositionen von P. Tschaikowsky: „Francesca da Rimini", Op. 32, symphonische Dichtung; „Mozartiana", Op. 61, Orchestersuite Gdur; „Das Jahr 1812", Op. 49, Fest-Ouverture; Fantasie, Op. 56, für Pianoforte (S. Tanejeff) und Orchester; Arioso aus der Oper „Die Zauberin", Lieder, Frl. Skompskaja.

Prag. Concerte des Prager Conservatoriums der Musik zum Vortheile des Pensionsfonds. „Die Abenceragen", Ouverture für großes Orchester von L. Cherubini. Concert für die Harfe von Ch. Oberthür, vorgetr. von Prof. Karl Jirmus. Arie des „Sextus" (mit obligater Clarinette) aus der Oper „Titus" von W. A. Mozart, vorgetr. von Frl. Rosa Bleiter, Professorin des Gesanges. (Clarinetten-Solo: Zögling Josef Bomacka.) Serenade Nr. 12 Cmoll für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte von W. A. Mozart, vorgetr. von den Hrrn. Professoren König, Reitmeyer, Beer, Milde und den Zöglingen Koukal, Chrastil, Steins, Wittmann. a) Allegro, b) Andante, c) Menuetto in Canone, d) Allegro. Lieder: „Abendfrieden" von L. A. Le Beau; „Wieder möcht' ich Dir begegnen" von Lassen; „Es muß ein Wunderbares sein" von R. Bleiter, vorgetr. von Frl. Rosa Bleiter. Symphonie Nr. 3 in Amoll Op. 56 von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Würzburg. Concert der Liedertafel mit Frl. Hedwig Poll von Pollenburg. Direction: Meyer-Olbersleben. Russische Suite für Streichorchester von Richard Wüerst. „Der alte Soldat" für neunstimmigen Männerchor von Peter Cornelius. „Herbstgesang" für vierstimmigen Männerchor von Josef Rheinberger. Arie für Sopran aus „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert, Frl. Poll von Pollenburg. „Sommerabend" für vierstimmigen Frauenchor und Clavier von Paul Schumacher. „Leichter Sinn" für dreistimmigen Frauenchor und Clavier von Joachim Raff, Clavier: Frl. Magdalena Müller. Lieder für gemischten Chor. Lieder von Schubert und Emil Steinbach. Sieglinde's Liebeslied aus der „Walküre". Lieder für Männerchor.

Zwickau. Aufführung des a cappella Vereins: Ein deutsches Requiem von Brahms. Mitwirkende: Frl. Anna Thost, Hr. Kammersänger Edmund Glomme und Organist Claus. Stadtorchester unter Direction des Musikdirector Vollhardt.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Männerchor-Componist A. M. Storch ist am Sylvesterabend in Wien verstorben. Einige Tage vorher hatte Storch seinen 75. Geburtstag gefeiert.

— Fritz Steinbach wurde in Anerkennung seiner bisherigen Leistungen vom Herzog von Meiningen zum Leiter der Meiningen'schen Hofcapelle auf Lebenszeit ernannt.

— Der rühmlichst bekannte Harfenvirtuos Charles Oberthür aus London concertirt gegenwärtig wieder in Deutschland und spielt in diesem Monat in Düsseldorf, Aschaffenburg, Regensburg &c. Auf seiner Rückreise nach England wird der Künstler Brüssel berühren und daselbst vor Ihrer Majestät der Königin von Belgien spielen.

— Henry Herz, der einst vielgenannte, fruchtbare Componist, starb in Paris im Alter von 82 Jahren.

— Der Director des weltbekannten Scalatheaters in Mailand — Lamperti — hat aus Sparsamkeitsrücksichten seinen Chor auf 80 und das Orchester auf 90 Personen reduciren müssen. Anderen namhaften Theatern gegenüber ist diese Besetzung immer noch stark genug.

— Teresina Tua hat Amerika verlassen und befindet sich auf der Rückreise nach Europa.

— Der wackere Frz. Servais in Brüssel fährt fort, gediegene deutsche Musik in Belgien zu verbreiten. In seinem dritten Concerte führte er auf: Beethoven's Eroica und dessen 3. Leonoren-Ouverture, den Marsch der heiligen drei Könige (Weisen) aus Liszt's Oratorium Christus und Wagner's Kaisermarsch.

— Die „Fee des Niagara", Miß Nikita concertirte in Brüssel vor leeren Sitzen, weil — wie der Guide musical bemerkt — die vorhergehende Reclame doch gar zu bruyante und tapageuse gewesen sei. Größeren Beifall als die junge Sängerin erntete der in ihrer Soiré mit auftretende Pianist Dreyschock durch Liszt's Don Juan-Fantasie und andere Piecen. Auch in Antwerpen hat man die Nikita-Reclame zu unverschämt gefunden. Das sollte man doch endlich berücksichtigen: mit zu großer Lobhudelei schadet man den Künstlern mehr, als man ihnen nützt.

— In Leipzig verstarb der bekannte Musikalienhändler Ch. B. Klemm, der frühere Chef der Firma C. A. Klemm.

— Nach einer Aufstellung der Lpz. Z. sind im Jahre 1887 folgende Künstler auf musikalischem Gebiet gestorben: Sebastian Lee, bed. Musiker, um die Musikpflege in Hamburg sehr verdient, 81 J., Hamburg. Karl Götze, Capellmeister d. Stadttheaters, namh. Componist, 50 J., Magdeburg. — Gualteri Sarti, Violoncellprofessor und Orchesterdirigent am Pergolatheater, Florenz. Richard Kriebel, Capellmeister d. Hoftheaters in Dresden. Prof. Alex. Borodin, einer d. talentvollsten russ. Componisten, St. Petersburg. — Eduard Hecht, bek. Pianist, 54 J., Duisbury (Manchester). Friedr. Ant. Seyrich, bek. Liedercomponist, 57 J., Mittweida. — Gustav Michaelis, bek. Capellmeister u. Componist, 60 J., Berlin. Archivar Pohl, namh. Musikschriftst., Wien. Musikdirector Markull, bek. Componist und Musikschriftst., Danzig. — Musikdirector Ferd. Möhring, bek. Männergesangs-Componist, 71 J., Wiesbaden. Musikdirector Ch. Fritz Ehrlich, Opern- und Liedercomponist, 80 J., Magdeburg. — J. P. Knight, bek. engl. Liedercomponist, 74 J., London. Gustav Weber, Musikdirector, 42 J., Zürich. Max Pinner, begabter Clavierspieler, Schüler Tausig's und Liszt's, 35 J., Davos. Prof. Ad. Schimon, treffl. Gesanglehrer, Pianist und Componist, 67 J., Leipzig. Ad. Stahlknecht, namhafter Componist, 74 J., Berlin. — Filippo Filippi, berühmter ital. Musikschriftsteller, 56 J.,

Mailand. — Friedrich Könen, langjähriger Domcapellmeister, Köln. Ferd. Hüllweck, sächs. Concertmeister a. D., 62 J., Blasewitz. — Luigi Caracciolo, bek. ital. Liedercomponist, London. Jules Pasdeloup, d. bek. Pariser Capellmeister, Fontainebleau. Musikdir. Prof. Franz Kommer, bed. Kirchencomponist, 74 J., Berlin. Kammermusikus Lindner, vorzügl. Cellospieler, 50 J., Heidelberg. Kammermusikus J. G. Baumgärtel, Dresden. Prof. Dr. Wilh. Volckmer, bek. Orgelcomponist, 75 J., Homberg bei Cassel. — Sir George Alex. Macfarren, d. bek. Componist und Leiter d. kgl. Musikacademie, 74 J., London. — Karl Georg Mangold, d. bek. Prof. d. Harmonielehre, Pianist und Componist, 75 J., London. Musikdirector Heinrich Otto Lange, bek. Liedercomponist, Hannover. Matteo Salvi, ital. Operncomponist, 66 J., Mailand. Musikdirector Th. Michaelis, Componist verschiedener populärer Musikstücke, Hamburg. — Miska Hauser, der s. Z. sehr gefeierte ungar. Violinvirtuose, 65 J., Wien. Georg Unger, bekannter Wagnersänger, 50 J., Leipzig. Gaetano Fraschini, ehemals berühmtester Tenorist Italiens, 72 J., Neapel. Maurice Strakosch, 62 J., Paris. Jenny Lind-Goldschmidt, berühmte Sängerin, 67 J., London.

— Neusten Zeitungsnachrichten zufolge soll Josef Sucher der ausgezeichnete Capellmeister der Hamburger Oper, für die Berliner Hofoper nunmehr fest gewonnen sein. Hierdurch fände die von uns bereits gebrachte Nachricht, daß Hofcapellmstr. Schröder seine Entlassung nehmen werde, ihre Bestätigung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Massenet's Oper „Cid" hat jüngst auch in Hamburg trotz glänzender Darstellung einen nur äußerlichen Erfolg davon getragen.

— Peter Cornelius komische Oper „Der Barbier von Bagdad" wird am 15. d. M. im Hoftheater zu Weimar „neu einstudirt" in Scene gehen. Bekanntlich erlebte die jetzt vielgenannte Oper ihre überhaupt erste Aufführung in Weimar 1858.

— Charles Oberthür's Oper „Floris von Namur" kommt demnächst in Regensburg zur Aufführung.

Vermischtes.

— Das Leipziger Museum alterthümlicher Musikinstrumente ist jetzt durch ein wahres Unicum bereichert worden: durch ein Bibelregal. Der Besitzer des Museums, Herr Paul de Wit in Leipzig wird jetzt wohl der Einzige in ganz Deutschland sein, der ein solches Instrument aufzuweisen hat. Dasselbe gleicht im Aeußern einer sehr großen Bibel der früheren Jahrhunderte. Schlägt man aber die Deckel auf, so entpuppt sich dasselbe als ein Tasteninstrument, d. h. man erblickt eine Claviatur, aber nichts, was zum Tönen gebracht werden soll, so daß der vorige Besitzer es für eine stumme Claviatur gehalten hat. Bei näherem Einblick gewahrt man aber unter den Tasten liegende kleine Pfeifen, welche durch einen am Deckel befindlichen Blasebalg zum Ertönen gebracht werden. Das Instrument enthält vier Oktaven und wurde im 15. u. 16. Jahrhundert in solchen Kirchen zur Begleitung des Gesanges verwendet, deren Mittel nicht die Anschaffung einer Orgel erlaubten. Der von einer Art Zungenpfeifen hervorgebrachte Ton ist durchdringend, schmetternd und vermag selbst in entfernte Räume zu dringen.

— Die Broklyn Philharmonic Society hat Beethovens Geburtstag sehr würdig gefeiert durch ein Concert am 16. December. Dasselbe brachte drei Leonoren-Ouverturen, die Adur-Symphonie und das Esdur-Concert, vorgetragen von Frl. Adele aus der Ohe.

— Der uns übersandte dritte Jahresbericht des Conservatoriums in Karlsruhe enthält nebst dem geschäftlichen Theil eine recht interessante Abhandlung über die Charakteristik der Instrumentalmusik von dem Director des Instituts, Herrn Ordenstein. Anknüpfend an Grell's geringschätzige Bemerkungen über die Instrumentalmusik, widerlegt er dieselben gründlich und giebt eine gebührende Würdigung dieser großen Errungenschaft der Neuzeit, denn die Instrumentalmusik früherer Jahrhunderte stand allerdings sehr tief bezüglich der Ausdrucksfähigkeit seelischer Empfindungen. Aus dem geschäftlichen Theil des Berichts geht hervor, daß das Musikinstitut zahlreich besucht ist und die Tonkunst eine würdige Pflege findet. Im Lauf des vergangenen Jahres war es von 228 Schülern und Schülerinnen frequentirt. In den Musikaufführungen kamen Concerte, Sonaten, Quartette, Fantasien, Rhapsodien u. A. von Liszt, Beethoven, Mozart, Chopin, Bach, Mendelssohn, Schubert und anderen älteren und neueren Componisten zum Vortrag. Das Conservatorium steht unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden und hat sich auch von anderen Seiten kräftiger Unterstützung zu erfreuen.

— Das Hamburger Stadttheater veranstaltete am 3. Jan. seine 500. Wagner-Vorstellung unter Pollini's Direction.

— Der Dresdner Gesangverein „Orpheus" brachte unter Direction des Herrn Goethe in seinem Concert am 4 d. M. Félicien David's Symphonie-Ode „Die Wüste" zu beifälliger Aufführung.

— Die Direction des Metropolitan Opernhauses in New York hat schon einen vorläufigen Prospect für die künftige Opernsaison entworfen. Demnach sollen von noch nicht gegebenen Opern zur Aufführung kommen: Berlioz' Benvenuto Cellini, Schubert's häuslicher Krieg, Cornelius' Barbier von Bagdad und — wie schon gemeldet — Rheingold.

— Auf merkwürdige Art wurde der Organist an der Kirche St. Honore in Paris, M. Covin, vom Tode ereilt. Während eines Trauergottesdienstes spielte er den Trauermarsch aus Händel's Saul. Plötzlich sinkt er auf seinem Stuhle zusammen und als sie ihn aus der Kirche tragen, ist er eine Leiche.

— Prof. Klindworth kündigt seinen Clavierunterricht in New York für 10 Dollar pro Stunde an. Dieses Honorar wird nicht nur dort, sondern auch in Boston und anderen amerikanischen Städten gezahlt.

— Die Société des Concerts du Conservatoir in Paris veranstaltete am 15. Decbr. ihr Prüfungs-Concert für den Preis von Rom und kamen Orchester- und Chorwerke von Eleven zur Aufführung. Das erste große Concert der Société begann mit Beethoven's Cmoll-Symphonie, brachte noch den religiösen Marsch aus Lohengrin, Litolff's heroische Ouverture und den Gesang der Guelfen desselben Componisten. In das Pariser Conservatorium, sowie in die Conservatoriums-Concerte sind Wagner's Werke früher gedrungen, als in einige deutsche Conservatorien. Gewiß recht beschämenswerth für manche Kunstmäcene!

— Unser geschätzter Pariser Correspondent, Hr. J. Philipp, concertirte in Angers und trug in einem Concert der Association artistique Liszt's Fantasie hongroise und ein Concert von Emil Bernard vor. Mlle. E. Philipp sang Lieder von Rubinstein, Helmes und eine Ballade von Widor. Das Orchester führte unter Lelong Beethoven's Coriolan-Ouverture und den Trauermarsch aus der Götterdämmerung auf.

— In der Generalversammlung der Société des auteurs, compositeurs et editeurs in Paris wurde der Bericht über die Jahreseinnahme 1886—87 vorgelegt. Daraus ergiebt sich, daß die Tantièmen sich auf 1,057,315 Frs. belaufen, also 12,000 Frs. mehr als im vorigen Jahre, obgleich der Brand der Komischen Oper einen Ausfall der Tantièmen dieses Instituts veranlaßt hat. Wie hoch mögen sich dagegen wohl die Tantièmen der deutschen Opern-Componisten belaufen?

— Beethoven's Geburtstag — 17. December — wurde auch jenseits des Oceans durch Aufführungen einiger seiner Werke gefeiert. Das Beethoven-Streichquartett in Chicago (Carl Hild, Frank Walk, A. Maurer und Frank Heß) executirte des Meisters Quartett Adur Op. 18 u. A. Das dortige Musical College veranstaltete gemeinschaftlich mit Jacobsohn's Streichquartett und Pianist Gottschalk einen Beethovenabend. Die Kammermusik wird auch noch durch eine Chamber Music Society gepflegt, welche u. A. Spohr's Doppel-Quartett in ihrem letzten Concert zu Gehör brachte.

— Die Société des Concerts du Conservatoire in Lyon verfügt über ein aus 200 Personen bestehendes Orchester und begann ihr erstes Concert mit Beethoven's Ddur-Symphonie; ein Chor aus Mendelssohn's Elias, eine Romanze aus Gluck's Orpheus, Ouverture von Bizet und Saint-Saëns' „Dans macabre" vervollständigten das Programm.

— In London blüht die Concertsaison wieder in größter Ueppigkeit. 28 große Concerte in einer Woche! Welche Arbeit für die vielbeschäftigten Referenten! Mr. Henschel hat mit seinem Orchester Wagner's Cdur-Symphonie aufgeführt, aber ohne großen Erfolg. Man behauptet, er habe die Tempi vergriffen. Der erste und zweite Satz währte je 18 Minuten, das Scherzo 6 und das Finale 6½ Minuten. Auch Rubinstein's „Eroica-Fantasie" wurde dort zum ersten Mal aufgeführt und soll dem Orchester bezüglich der Schwierigkeiten viel Arbeit gemacht haben. Im Krystallpalast kam Händel's „Israel in Egypten" mit einem Chor von beinahe 1000 Stimmen zur Aufführung. Tenöre und Bässe zählten 400 Personen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Januar 1888.

Gerlach, Theodor, Op. 7. Vaterlandslied für Männerchor mit Begleitung von 2 kleinen Flöten, 2 Trompeten, 2 Hörnern, 3 Posaunen, Basstuba, Pauken und Becken. „Vaterland du starkes." Partitur mit unterlegtem Klavierauszug M. 3.—. Orchesterstimmen M. 3.—. Singstimmen M. 1.—.

Hofmann, Heinrich, Op. 89. Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Gesang-Scene für eine Baritonstimme u. Orchester oder Pianoforte. „O Rose von Navarra". Partitur M. 6.—. Stimmen M. 7.50.

Huber, Hans, Op. 102. Sonate (Nr. IV.) für Pianoforte und Violine M. 5.50.

Klengel, Paul, Op. 9. Fünf Stücke. Romanze, Humoreske, Menuett. Ständchen, Scherzo für zwei Violinen M. 4.50.

Knorr, Iwan, Op. 4. Variationen über ein Thema v. K. Klimsch für Pianoforte und Violoncell M. 2.75.

Rosenhain, Jacques, „Am 22. März 1887." Kaiserlied für Männerchor. „Nun lasst die Fahnen rauschen." Partitur 50 Pf. (Jede Stimme 15 Pf.)

Rüfer, Philipp, Op. 35. *Merlin.* Grosse Oper in drei Akten.
Vollständiger Klavierauszug mit Text von Wilh. Berger. M. 15.—.
— Daraus einzeln: Romanze der Viviane M. 1.—.
(Text 50 Pf., siehe Textbibliothek.)

Schütz, H., Cantiones sacrae für vier Singstimmen mit Generalbass. Stimmen Cantus, Alt, Tenor und Bass à n. M. 1.50.

Schwab, Karl Julius, Op. 10. Zwei Melodien für Violoncell oder Violine mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. Für Violoncell u. Klavier. M. 2.75. Für Violine u. Klavier M. 2. 75.
— Op. 15. Gavotte für das Pianoforte M. —.75.

Wagner, Richard, Tristan und Isolde. Vorspiel und Isolden's Liebestod. Partitur. Ausgabe mit der Singstimme M. 5.50.

Wallnöfer, Adolf, Op. 39. Vier Lieder für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.75.
— Op. 40. Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XIII. **Messen.**
Nr. 1. Messe in F dur M. 9.30. — Nr. 2. Messe in G dur M. 3.—. Nr. 3. Messe in B dur M. 4.20.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Erster Band. Einzelausgabe.
Nr. 1. Vier Duette für Sopran und Tenor. Op. 34 M. 1.35.
- 2. Drei Lieder für zwei Singstimmen. Op. 43 M. —.90.
- 3. Vier Duette für Sopran und Tenor. Op. 78 M. 1.20.
- 4. Mädchenlieder von E. Kulmann für zwei Singstimmen. Op. 103. M —.75.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Zweiter Band.
Nr. 6. Romanzen für Frauenstimmen (Heft I.) Op. 69. M. 2.55.
- 7. Romanzen für Frauenstimmen (Heft II.) Op. 91. M. 2.40.
- 8. Spanisches Liederspiel für eine und mehrere Singstimmen. Op. 74 M. 4.20.
- 9. Minnespiel aus Fr. Rückert's Liebesfrühling für eine und mehrere Singstimmen. Op. 101 M. 3.—.
- 10. Drei Lieder für drei Frauenstimmen. Op. 114. M. 1.05.
- 11. Spanische Liebeslieder für eine und mehrere Singstimmen mit Pianofortebegleitung zu vier Händen. Op. 138 M. 3.60.
- 12. Der deutsche Rhein. Patriotisches Lied für eine Singstimme und Chor M. —.45

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte. Gesammtausgabe.
Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
25 Lieferungen zu M. 1.20. Lieferung 6 M. 1.20.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.
Lohengrin in 24 Lieferungen. à M. 5.—. Liefg. IV. M. 5.—.
— in 12 Lieferungen à M. 10.—. Liefg. IV M. 10.—.
Tristan und Isolde in 24 Lieferungen. à M. 5.—. Liefg. IV. M. 5.—.
— in 12 Lieferungen. à M. 10.—. Liefg. IV M. 10.—.

Volksausgabe.

Czerny, Karl, Studienwerke für das Pianoforte. Herausgegeben und sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
Nr. 811/14. — Schule der Geläufigkeit. Vierzig Etüden. Op. 299. 4 Hefte je M. —.50. Komplett in einem Bande. M. 1.50.
- 790. — Klavier-Unterricht für Anfänger. (100 Erholungen). M. 1.—.
- 807/10. — 100 Uebungsstücke Op. 139. 4 Hefte je M. —.50. Komplett in einem Bande. M. 1.50.
- 815. — Vorschule zur Fingerfertigkeit. Op. 636. M. 1.—.
- 816/21. — Die Kunst der Fingerfertigkeit. Fünfzig Etüden. Op. 740. 6 Hefte je M. —.75. Komplett in einem Bande M. 3.—.
- 770. Beethoven, Symphonien. Klavierauszug von F. Liszt. Fünfte Symphonie M. 1.50.
- 771. — Sechste Symphonie M. 1.50.
- 780. Haydn, Symphonien, Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen. Fünfte Symphonie M. 1.—.
- 781. — Sechste Symphonie M. 1.—.
- 791. Mozart, Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen. Symphonie D dur C (Köch. Verz. 297) M. 1.—.
- 792. — Symphonie B dur $^3/_4$ (Köch. Verz. 319). M. 1.—.



Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig.

Von diesem Jahre an liefert die obige Verlagshandlung, sowie jede Buch- und Musikalienhandlung:

Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper. Clav.-Auszug mit M. 8.—.

Liszt, Fr., Die heilige Elisabeth. Oratorium. Clav.-Auszug mit M. 8.—.

— **Christus.** Oratorium. Clav.-Auszug mit M. 8.—.

— **Gesammelte Lieder.** Complet in einem Band, broch. mit M. 12.—, in Prachtband mit M. 14.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Januar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Musik in der deutschen Dichtung. Herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1888. (242 Seiten.)

Mit lebhafter Theilnahme werden alle Tonkünstler, die nicht lediglich im Tagesbetrieb ihrer musikalischen Pflichten sich bewegen, die auch für andere ideale Lebensinteressen, besonders für die Beziehungen ihrer Kunst zu andern Künsten Sinn und Herz offen gehalten haben, allen Kundgebungen folgen, welche die Dichtkunst der Muse der Töne darbringt. Schon jene Sammlungen von Musik betreffenden Aussprüchen hervorragender Dichter und Schriftsteller pflegen von den Jüngern unserer speciellen Kunst mit gebührender Ehrfurcht entgegengenommen zu werden; den Gedanken Goethe's, Schiller's, Shakespeare's lauschen wir wie Prophetenworten, obgleich wir uns das beschränkte musikalische Wissen und Können dieser Heroen keineswegs verhehlen; unverkennbar aber spricht sich auch hier das Genie aus; sehen wir nicht mit Erstaunen und Freude in so manchen Sätzen der Weimar'schen Dichter Richard Wagner's Kunstwerk der Zukunft vorgezeichnet?

Einen nicht geringen Gegendienst hat die schöpferische Tonkunst den Dichterwerken erwiesen, indem sie vielen an und für sich gewiß schon bedeutenden Erzeugnissen durch musikalische Inscenirung eine solche künstlerische Beleuchtung verlieh, daß der eigentliche poetische Werth aller Welt deutlich offenbart wurde. Auf „Flügeln des Gesanges" verhalf sie vielen Dichtungen zu einer wahrhaften „Volksausgabe"; es ist bekannt, wie schon die geistlichen Gedichte der Reformation nur durch die ihnen beigegebenen Melodieen so überraschend schnell sich verbreiteten, man denke aber, der neueren Zeit sich nähernd, an viele lyrische Ergüsse Mathisson's, Hölty's, Hölderlin's, selbst Goethe's, Heine's u. A., die ohne die musikalischen Eheschließungen mit der Musik Beethoven's, Brahms', Schubert's, Mendelssohn's, Robert Franz', Liszt's immerhin ihren Ehrenplatz in der Literatur behauptet haben, aber keineswegs in jene Kreise genußspendend eingedrungen sein würden, welche selbst die volksthümlichsten Ausgaben unserer Dichter nicht ihr eigen nennen, oder, so dieselben doch den Bücherschrank zieren, durch den Drang des Lebens kaum dahin gelangen, über die Lectüre der Tagesblätter hinaus zu gehen und gar dem Studium der Poesie sich zu ergeben.

Wie nun hat sich, abgesehen von den ersterwähnten hoch zu schätzenden literarischen Sentenzen, die Dichtkunst zur Verherrlichung der Tonkunst verhalten? Welche Dichtungen haben die Musik und deren künstlerische Vertreter zum Vorwurf genommen?

Auf diese Frage ertheilt uns das von Adolf Stern herausgegebene Werk: „Die Musik in der deutschen Dichtung" Antwort. Unseres Wissens ist der Gedanke neu, einen solchen Aufschluß zu geben. Die Ausführung, das wird Jeder zugestehen, der diese Zusammenstellung genauer ansieht, bezeigt eine nicht geringe Kenntniß unserer Lyrik; das ist allerdings von einem so gewiegten Kenner unserer gesammten Literatur gar nicht anders zu erwarten. Nicht minder zeugt die Anordnung von feinem Geschmack; kein geringes Verdienst ist es, daß eine Menge vergessener, mit Unrecht vergessener und verklungener Gedichte bei dieser Gelegenheit wieder aufersteht. Literarisch umfaßt die Anthologie den Zeitraum der ganzen noch lebendigen deutschen Dichtkunst von Klopstock, dessen Ode „Musik" eröffnet, bis zur unmittelbaren Gegenwart, welcher die Gedichte des Herausgebers selbst nicht am wenigsten zur Zierde gereichen. Neben Adolf Stern's eigenen Poesieen treten aus dem Schatz der ungedruckten lyrischen Gedichte des Dichtercomponisten Peter Cornelius ein

paar köstliche Proben hervor, welche jetzt ganz besonderes Interesse erregen werden, jetzt, wo man zu erkennen beginnt, welchen Edelstein die deutsche Dicht- und Tonkunst an diesem auserlesenen Menschen, an diesem edelherzigen Künstler besessen hat und in seinen Schöpfungen noch besitzt.

Der Inhalt der distinguirten Anthologie, welche Sr. Hoheit dem kunstsinnigen Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg gewidmet und von der Verlagshandlung in vornehmer Einfachheit ausgestattet worden ist, umfaßt in ungefähr einem Viertelhundert Gedichten die Abtheilung: Vorhalle; fünfzehn Poesieen sind dem gewiß eigenthümlichen Abschnitt Musik in der Volkssage und im Volkstraum gewidmet; vier Dichtungen beschäftigen sich mit den Meistergestalten Pergolese's, Astorga's, Sebastian Bach's, Mozart's („Requiem"). Und nun folgen noch unter der Rubrik Huldigungen etwa fünfzig Gedichte, worunter viele aus der Feder unserer jungen Dichtergeneration, die wahrlich nicht den schlechtesten Theil der Sammlung bilden. Mörike, Möser, Geibel, Th. Körner, Jul. Mosen, Grillparzer, Zedlitz, Heyse, Lenau, Dingelstedt, Immermann, Gottfried Keller, Graf Schack, Felix Dahn, Victor Scheffel, Julius Rodenberg, Friedr. Bodenstedt, Richard Wagner, wem klängen nicht diese Namen wohlbekannt und wohlthuend an das Ohr? Peter Cornelius und Adolf Stern haben wir schon genannt.

Die „Huldigungen" stellen gewissermaßen eine poetische Musikgeschichte von Haydn bis Liszt und Wagner dar, von der Sängerin Gertrud Mara bis zu jener Verkörperung poesieerfüllter Gesangeskunst, welche den Namen Rosa von Milde trägt; daß diese Gallerie nicht vollständiger ist, mag wohl daran liegen, daß nur poetisch werthvolle Gedichte aufgenommen werden konnten. Wie viele große Künstlerinnen und Künstler aber haben das Unglück gehabt, keinen wirklichen Dichter zu finden! Schade daß der vielseitige Franz Liszt seine poetischen Ergüsse über Chopin, Wagner und so viele andere hervorragende Kunstgenossen nicht in gebundener Form wiedergegeben hat; er mit seiner blühenden und glühenden Prosasprache hat oft genug gezeigt, daß er auch ein Literaturdichter in aller Form hätte sein können, wenn er gewollt hätte. Halten wir uns indessen daran, was die vorliegende Sammlung Herrliches bietet. Wer sie sein eigen nennt und genießt, gleicht einem Wirth, der sich einen Kreis hervorragendster geistiger Persönlichkeiten zu Gaste geladen hat und sie, die im Leben oft stundenlang still und stumm, Einsiedlern gleich in der lebhaftesten Gesellschaft da sitzen konnten, nun wirklich in lebhafter Unterhaltung sich bewegen, in gehobener Stimmung über einen Gegenstand sich äußern sieht, dessen Stoff ihm, dem lediglich empfangenden Gastgeber, so wohlbekannt ist: über die Musik und ihre Apostel. Wie begeisternd wirkt nicht das der Begeisterung entsprossene schwungvoll fortreißende Gedicht eines Grillparzer „Die Musik": „Sei mir gegrüßt, o Königin, mit der strahlenden Herrscherstirne"! Zu ihm steht Richard Pohl's „Musik", mit seiner sanften gewinnenden Lyrik im angenehmen Contrast, während Friedrich Rückert in „Singen" einen mehr realistischen Ton anschlägt. Es ist von großem Interesse, zu beachten, wie die verschiedenen Persönlichkeiten ein und demselben Stoff gegenüber ihre Eigenart erweisen. So führt der durch das Prisma gebrochene Sonnenstrahl dem Auge die einzelnen Farbenbilder vor, welche doch derselben Materie entsprungen sind. Wie der mannhafte und humorvolle Schweizer-Dichter Gottfried Keller zu dem musikalischen Stoffe sich stellt, wird manchen Lesers Neu- und Wißbegierde erwecken und wird ihm nach Studium der Gedichte „Für ein Gesangfest im Frühling" und „Prolog zur Feier von Beethoven's hundertstem Geburtstage" erneute Befriedigung gewinnen. Außerdem umgeben den Titanen Beethoven dichterisch die Träger erlesener Namen: Zedlitz, Heyse, Lenau, Dingelstedt, Adolf Stern, Grillparzer, Georg Fischer; zu Gunsten Mendelssohn's lassen Emanuel Geibel, Graf Schack, Immermann und kein Geringerer als Goethe selbst die Leyer ertönen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Julius Hey. Deutscher Gesangunterricht. Lehrbuch des sprachlichen und gesanglichen Vortrags

(Schluß.)

Von einer gesanglichen Erziehung wird aber niemals die Rede sein können, wenn ‚die Schule' die Anfangsgründe überspringt und dem Anfänger Aufgaben zumuthet, für welche er nicht vorbereitet wurde, wenn sie ihm Leistungen abverlangt, denen jeder Untergrund eines vorausgegangenen Studiums mangelt. Und doch wie häufig giebt man dem Gesangsschüler gleich in den ersten Unterrichtsstunden ein Uebungsmaterial von Solfeggien u. dgl. in die Hand, dessen Betrieb nicht den mindesten Nutzen für ihn haben kann, weil kaum eine normale Bildung von drei Tönen vorausging, auch kein Ausgleich der Register unternommen wurde, ohne welchen die vocale Gleichheit einer melodischen Phrase schon an sich unerreichbar ist. — Ohne jede vorausgegangene Sprachverbesserung, ohne eine sichere Bildung der Vocale, ohne Aneignung der consonantischen Behandlung, welche die Erschwernisse, die eine Anhäufung derselben mit sich bringt, besiegt, tritt man unbedenklich an Aufgaben heran, deren Lösung oft nach Monaten und Jahren noch nicht vollkommen glückt.

Dazu tritt der weitere Umstand, daß der Wunsch nach raschem Gelderwerb vermittelst seines Kunstbetriebes mit der Ungeduld beim Studium gleichen Schritt hält. Im Besitze eines scheinbar ausreichenden Stimmmaterials wird sofort an das Erlernen von Opernpartien gegangen, um möglichst bald in den Besitz eines glänzenden Engagements zu gelangen. Eine langjährige Beobachtung belehrt mich, daß Conservatorien und Musikschulen dieser bedenklichen Gepflogenheit leider häufig Vorschub leisten. Ist der betreffende Anfänger nicht hinreichend musikalisch, so versucht man, ihn durch Treffübungen in der Chorgesangsclasse für die Anforderungen des Sologesanges vorzubereiten. Diese dürftigen Treffübungen im Chor lösen sich dann mit dem Studium umfangreicher Opernpartien ab, und während der Schüler die große Terz von der kleinen noch kaum unterscheidet, spielt und singt der Tenorist kühn und selbstbewußt den ‚Max', der Bassist den ‚Sarastro'. Zudem ist die Zeit für den Sologesangs-Unterricht an solchen Anstalten so knapp bemessen, daß an eine Beschleunigung des Lehrganges nicht zu denken ist und nach zwei bis drei Jahren eben nur ein unzureichendes Ergebniß gesanglicher Ausbildung erzielt werden kann."

Das sind bittere, aber wahre Worte, denen jeder, der es mit der Gesangskunst ernst meint, Beifall zollen wird. Bitter sind sie zunächst auch für manchen Bühnenleiter, der als Stimmfinder sich Ruhm zu erwerben sucht, der ein

gefundenes Stimmphänomen in einigen Wochen oder Monaten zur Uebernahme einer großen „Rolle“ abrichten läßt und es dann dem „hochverehrten“ Publikum als fertigen Künstler vorführt, unbekümmert darum, ob die Stimme nach kurzer Zeit verfällt und der große Künstler sang- und klanglos von der „großen Welt“ verschwindet und — in Verzweiflung zu Grunde geht.

Daß diese Wirthschaft nicht lange mehr so fortgehen kann, sollte man eigentlich glauben; — zu hoffen ist, daß Hey's Werk zu besseren Zuständen hinführen wird.

Denn Hey klagt nicht nur an und deckt die Schäden auf, sondern er zeigt auch den Weg, auf dem geholfen werden kann, und zwar in so detaillirter und rationeller Weise, daß kaum ein Fall denkbar erscheint, in welchem der Hilfesuchende sich nicht Raths erholen könnte.

Ganz besonders schätzenswerthes Material bietet die Schule da, wo es sich um den eigentlichen practischen Gesangunterricht handelt, und es darf bezweifelt werden, ob Aehnliches vorhanden ist. Man weiß, wie schwierig es nicht selten ist, den Stimmcharakter zu bestimmen, zu einer Diagnose einer Stimmgattung zu gelangen, und welche schlimmen Folgen gerade hierin ein begangener Irrthum nach sich ziehen muß; H. giebt dem Gesanglehrer reiches Material an die Hand, das ihn zu sicheren Urtheilen führt.

Bei den weiblichen Stimmen unterscheidet er:

A. Sopran mit der hellen Klangfarbe der Kinderstimme; B. Sopran mit dunklem, voluminösem Klangcharakter; C. Sopran mit hoher Stimmlage und heller Klangfarbe; D. Mezzo-Sopran; E. Sopran mit großem Stimmumfang und mächtiger Klangfülle; F. Die Altstimme (hohe und tiefe Tonlage).

Bei den männlichen Stimmen:

A. Tenor: I. Tiefe Stimmlage mit dem Klanggepräge der Bruststimme; II. Hohe Stimmlage mit dem Klangcharakter des Falsetts; III. Tenorbuffo; B. Tenor-Bariton; C. Baß-Bariton; D. Baß; E. Baßbuffo.

Ich kann es mir nicht versagen, zum Beweise für die Gründlichkeit der Arbeit die Charakterisirung des Soprans mit der hellen Klangfarbe der Kinderstimme hier folgen zu lassen.

„Der Tonumfang ist meistens gering: vom c^1 bis g^2; allenfalls noch a^2 und b^2. Die darüber liegenden Töne klingen gequält und sind nur mit Anstrengung zu erreichen.

Registerbeschaffenheit: Das tiefe Brustregister ist klanglos und fast immer noch unentwickelt; bei Vielen beginnt das Mittelregister schon mit dem c^1 oder d^1, während das d^2 dann den Uebergang zur Kopfstimme (Falsett) bildet. Mit dem f^2 und fis^2 macht sich bereits ein Pressen der Töne bemerkbar; das eigentliche Uebergangsregister zur Höhe ist selten vorhanden. — Eine Steigerung der an sich schwachen, widerstandsunfähigen Klangbeschaffenheit ist nicht zu erzielen; es entsteht eben ein unschöner, kreischender Ton. Im Alter von 15 bis 18 Jahren beobachtet man bei dieser Stimmgattung eine auffallende Gleichartigkeit des Klanggepräges. Bei solchen Mädchen verbindet sich mit einer zarten Stimme häufig die gleiche Körperconstitution. Die Tonstufe, welche einen möglichst natürlichen Stimmklang gestattet und für die Beurtheilung der Klangbeschaffenheit am geeignetsten ist, liegt auf den Tönen h^1, c^2, auch wohl noch cis^2 des Mittelregisters. Einer dieser Töne entspricht dann jedenfalls den Anforderungen, welche die Stimmprüfung bezüglich der Kraft und der Klangfülle an das Organ stellt, um mit dem Unterrichte zu beginnen. Eine leichte Ansprechsfähigkeit des Organes ist bei diesen jugendlichen Stimmen meistens vorhanden. Die nächste Aufgabe besteht darin: dem Organe größere Klangfülle und Widerstandsfähigkeit zu vermitteln. Eine sofortige Inangriffnahme des Brustregisters ist zwar nicht in allen Fällen angezeigt, allein dessen Erweiterung wirkt so günstig auf die Mittellage zurück und führt eine gerade für diese Stimmgattung so wohlthätige Vertiefung der Brustresonanz herbei, daß es zweckmäßig erscheint, den Unterricht mit der Bildung dieses Registers zu beginnen.

Vocalverhältnisse: Das A klingt dünn und kindlich und hat einen flachen, zersplitterten Tonstrahl von übertrieben hellem Klang; Ä und E klingen nach der Höhe zu dünn; wenn zart intonirt, tonlos. I ist wohlklingender, kann sogar einen verhältnißmäßig volleren Klanggehalt haben, als andere Vocale; durch die höhere Zungenlage wird der Tonstrahl eingeengt, comprimirt, wodurch der Vocal zugleich größere Widerstandsfähigkeit erhält. Durch den Uebergang zum Ü und von da zum U (natürlich auf den Tönen der Mittellage) steigert sich die Klangfülle des Organes oft auffallend. Hingegen ist das U, auf dem tiefen Brustregister gesungen, völlig klanglos, die Tongebung unsicher, gequält, die Ansprechsfähigkeit erschwert. Durch das Bestreben, vermittelst größerer Kraftentwickelung die tiefen Töne klangvoller zu machen, werden sie erst recht unbrauchbar. O und Ö sind auf den Tonstufen vom g^1 bis zum c^2 und d^2, wenn natürlich gebildet, abgerundet und wohlklingend; häufig werden die dunklen Vocale, besonders der Diphthong Eu mit der Mund- und Rachenstellung der hellen Vocalgruppe hervorgebracht. Im Gegensatz zum Eu besitzt das Ei ein flaches, kindliches Klanggepräge. — Der Tonanspruch der Kopfstimme ist leicht, der Klang schwächlich.

Dieser Stimmgattung gegenüber wird der Unterricht immer ein langsames Tempo einzuhalten haben; eine Beschleunigung des Entwickelungsganges wäre ein Fehler. In den meisten Fällen wird der Lehrer eine abwartende Stellung einnehmen; jedes ungeduldige Vorwärts kann schädliche Folgen haben. Gestattet hingegen eine längere Dauer des Unterrichtes eine planvolle Stimmbildung, dann gewährt das allmähliche Wachsen solcher Stimmen das größte Interesse.“

Nachdem in dieser eingehenden Weise jede Stimmgattung charakterisirt ist, folgt ein die Organe der Klangerzeugung behandelnder Abschnitt, zu dessen Ergänzung am Schluß des Bandes eine höchst gelungene instructive Durchschnittszeichnung der vocalen Schallräume des Stimmorganes beigegeben ist, die gewiß von jedem strebenden Gesanglehrer mit Freude begrüßt werden wird.

Und nun kommt der Verfasser zur Ton- und Stimmbildung, der unbestreitbar wichtigsten und folgereichsten, aber auch höchst verantwortlichen Aufgabe des Gesanglehrers. Denn so gewiß es ist, daß nur durch eine rationelle Ton- und Stimmbildung Sänger herangebildet werden können, die ihrer Aufgabe voll und ganz genügen und unsere Sängermisère aus der Welt schaffen, — so sicher werden durch eine verkehrte Behandlung die Stimmen einem frühzeitigen Ruine entgegengeführt.

Dieser Wichtigkeit entsprechend ist die Gründlichkeit, welcher wir in diesem, 86 Großquartseiten umfassenden Abschnitte in jeder Zeile begegnen. In engster Beziehung mit dem umfangreichen Texte stehen nun die Notenbeispiele in den beiden Einzelausgaben (für Männer- und Frauenstimmen) des 2. Theiles.

Ich bedaure sehr, sehe aber ein, daß mir hier Raumes halber Citate nicht gestattet sein können, und bemerke deshalb in Kürze: die Notenbeispiele bieten ein sehr reichhaltiges, ausgedacht practisches Uebungsmaterial, ausgeschieden nach den Stimmgattungen, wie sie weiter oben angeführt sind.

Hat die Tonbildung bei sämmtlichen Stimmgattungen die Register auszugleichen, die Vocalisation festzustellen und die dynamische Entwickelung des Organes bis zu freier Beherrschung aller Stärkegrade durchzuführen und durch einfachen syllabischen Gesang die erschwerte Sprachcantilene vorzubereiten, so fallen der technischen Stimmbildung nun im Weiteren Aufgaben zu, die darin bestehen, einestheils die Vortragstechnik des eigentlichen Sprachgesangs festzustellen, anderntheils melismatorische Studien in erweitertem Umfange zu bieten, welche die Volubilität des Organes mit der höchsten Verfeinerung musikalischer Ausdrucksfähigkeit verbinden und zugleich mit der rhythmischen Phrasirung des rein vocalen Vortrages die Kräftigung und Widerstandsfähigkeit des Stimmorganes bezwecken, die den Schüler für immer größere und anstrengendere Aufgaben befähigt.

Dazu tritt noch ein weiteres, höchst wichtiges Moment: das polyphon-stilistische Gepräge aller Uebungsnummern, das uns von größter Bedeutung für die künstlerische Ausbildung des Sängers, insbesondere des dramatischen Sängers, dünkt, der berufen ist, Wagner'sche Musikdramen stilgemäß zur Darstellung zu bringen. Denn nicht bloß für das lautsymbolische Wesen des zum gesungenen Tone umgestalteten Wortes in seiner vertieften, elementaren Lautwirkung wird der Schüler planvoll erzogen — auch die Sprachmelodie erhält eine selbständige, völlig eigenartige Ausprägung, wie sie die Entwickelung des Musikdramas durch Wagner herausgebildet hat, indem sie sich von der instrumental-melodischen, nicht selten conventionellen Tonphrase emancipirte und nun durchgehends zu melodischen Linien gelangt, die vermöge ihrer Ausdrucksfähigkeit einzig geeignet sind, als wirkliche Vorstudien für den Wagner'schen Sprachgesang zu dienen. Zum italienischen Solfeggiengesang treten sie freilich in ein durchaus gegensätzliches Verhältniß, sofern sie mit klarem Zielbewußtsein eine deutsche Stilart des Gesangs zum vollen Ausdruck bringen. Hier werden wir deutlich gewahr, wie der Ring sich schließt, dessen Anfang der sprachliche Theil dieses Werkes bildete, während die Uebungen, auf welche wir oben hingewiesen haben, organisch aus dem klargegliederten Lehrgang herauswachsen und durch ihre Besonderheit und ganz einzige Gruppirung ein Uebungsmaterial bilden, das den Schüler auf die höchste Stufe gesanglicher Kunstansübung gelangen läßt. Es ist ganz zweifellos, daß der hier eingehaltene Lehrgang, der den zu höchster Schönheit und Vollendung entwickelten Kunstgesang aus dem einfachen Wort ableitete, hinfort diejenige Unterrichtsdisciplin bilden wird, die als die einzig gesunde und rationelle Grundlage für den deutschen Vortragsstil zu betrachten sein wird. Möchte diese Erkenntniß, die nur eine Frage der Zeit sein kann, bei allen unseren deutschen Stimmbildnern und Sängern möglichst bald zum Durchbruch kommen.

In einem Anhange — 44 Quartseiten — bietet der Verfasser „eine Auswahl dramatischer Frauengestalten aus deutschen Opern", „skizzirte Umrisse weiblicher Opernrollen", mit dem Zwecke: Schülerinnen, bevor sie an die gesanglichen Studien ihrer dramatischen Partien gehen, mit dem poetisch-textlichen Inhalte einzelner Rollen, — deren Charakter und Eigenart bekannt zu machen; ferner dieselben auf ihre Stellung und Bethätigung innerhalb der dramatischen Handlung hinzuweisen, das Verhältniß zu den sich abspielenden Innenbeziehungen darzulegen und dazu beizutragen, daß die Lösung seelischer Conflicte im Drama klarbewußt vor sich gehe; endlich, zu verhüten, daß die Darstellerin ihre Rolle zu überwiegend von der gesanglich-technischen Seite auffasse, wähnend, sie sei für die Darstellung ausreichend vorbereitet, wenn sie ihren Notentheil sich angeeignet hat. — Es ist eine übergroße Bescheidenheit, wenn der Verfasser sich nur an Schülerinnen wenden zu müssen glaubt; gar viele unserer „fertigen" Sängerinnen werden mit Vergnügen und Nutzen diese „Umrisse" lesen und — studiren und mit uns den Wunsch theilen: Hey möchte sich entschließen, die Auswahl von Opernrollen zu erweitern und als selbständiges Werkchen erscheinen lassen. Die höchst geistvolle Arbeit ist ein Zeugniß mehr für das gründliche Wissen des Verfassers und ein neuer Beweis für seine eminente Begabung zum Reformator auf dem Gebiete der deutschen Gesangskunst. Ueberall begegnen wir demselben Grundgedanken, der das ganze Werk charakterisirt. Es lehrt uns die dem musikalischen Drama immanenten Kunstgesetze — von Gluck bis Wagner — nach Seite des gesanglichen Vortrages klar erkennen und ihnen gerecht werden; und indem er den Weg zur idealen Verkörperung des Kunstwerkes selbst zeigt und ebnet, wird es hervorragend dazu beitragen, das reiche Besitzthum unserer Nation für alle Zukunft zu befestigen. Fr. Gr.

Carl Maria von Weber's

unvollendet hinterlassene komische Oper

„Die drei Pintos".

Von Carl v. Weber.*)

(Fortsetzung.)

Sir Julius Benedict schreibt (Seite 175 u. 176) seines „Weber":

„Act 1 Nr. 1 Chor der Dienerschaft Don Pantaleones. Clarissa, Laura, Pantaleone: „Wißt Ihr nicht, was wir hier sollen." Ein kunstvolles und höchst geniales Stück. Dasselbe beginnt mit einem lebhaften geschwätzigen Chor, der die Neugier der Dienerschaft auf das ausdrückt, was über die Tochter des Hauses beschlossen werden soll. Don Pantaleones pompöses Solo mit einer eigenthümlichen und scherzhaften Wendung am Ende, welches das Selbstbewußtsein des alten Edelmannes trefflich schildert, Clarissens klagende Trauer über ihre Hoffnungslosigkeit, den Geliebten zu besitzen, die anregenden Ermuthigungen ihrer lebhaften Kammerzofe, geben ein höchst belebtes Bild".

Nr. 2 Recitativ und Arie. Clarissa. „Wonnesüßes Hoffnungsträumen." Die vier ersten Tacte finden sich in dem Fragment eines verlorenen Solfeggios, das Weber 1818 componirte.

Nr. 3 Duett. Clarissa, Gomez. „Ja sie wird die Fesseln brechen" und Terzett: Clarissa, Gomez, Laura, „Geschwind nur von hinnen." Das graziöse und elegante Duett verdient ein besseres Loos, als so schwach ergänzt zu werden, wie es Reissiger gethan.*) Das Terzett, voll Geschäftigkeit und Leben, steht nur mit „zitti zitti, piano piano"**) gleich.

Nr. 4 Duett. (Seguidilla a dos) Inez. Gaston: „Wir, die den Musen dienen." Dieses Stück ist besonders durch die Einführung einer originalen spanischen Melodie bemerkenswerth, welche nach A. Thayers berühmten „Verzeichnisse der Werke Beethovens," auch von diesem Meister bearbeitet worden ist."

*) C. G. Reissiger hat die Begleitung eines Satzes in diesem Duett („So wie Blumen") für Orchester (im Besitze des Verf.) und auch im Clavier-Auszuge bearbeitet; in letzterer Gestalt ist dieser Satz gedruckt in dem vom Serre'schen Schiller-Verein herausgegebenen „Weber-Album." Die einzigen bisher gedruckten Noten aus den „Drei Pintos".

**) „Stille, stille, sachte, leise" in Rossini's „Barbier von Sevilla".

Nr. 5. Terzett. Gaston, Pinto, Ambrosio: „Also frisch das Werk begonnen.“ „Höchst packend und genial. Gaston's Uebermuth beim Gelingen seiner Kriegslist wird durch brillante Violingänge geschildert, deren Wirkung durch deren plumpe Nachahmung mit komischstem Effect für Pinto in den Celli und Contrabässen erhöht wird. Ambrosio aber persiflirt mit angenommenem Gefühls-Ueberschwang die zärtlichen Antworten der Braut.“

Nr. 6. Finale. Inez, Gaston, Pinto und Chor. „Auf das Wohlsein unserer Gäste.“ Eine höchst geschickt entworfene und bewunderungswürdig durchgeführte Composition. Die Heiterkeit des armen Pinto, der bald in tiefe Trunkenheit versinkt, die Lustigkeit Inez' und Gaston's in ihren Solos und das Gespött des Chores sind wunderbar dargestellt“. Jähns bemerkt hierzu ergänzend: „Vornehmlich aber welch' ein sprühender Humor in Solostimmen, Chor und Orchester des Finales, bei dem Trinkgelage zu dessen Ende, wo Pinto trunken fortgetragen wird: welcher Melodienzauber im Schlußgesang.

Act II. Nr. 7. Duett. Gaston, Ambrosio. „Nun, da sind wir.“ „Ein glänzendes, effectvolles Duett für Tenor und Baß.“ Ganz ähnlich äußert sich F. W. Jähns in seinem berühmten Werke über die Pinto-Entwürfe. Er schließt seine Bemerkungen mit den Worten: Die hinterlassenen Entwürfe lassen auf ein seines Schöpfers vollkommen würdiges Werk von ungewöhnlicher Bedeutung in einer Sphäre schließen, die der zu früh geschiedene Meister in so ausschließlicher Weise bis dahin zwar noch nicht betreten hatte, in der er aber der deutschen Kunst neuen unvergänglichen Ruhm durch ein Werk gebracht haben würde, in welchem sich trotz der leisgezogenen Umrisse der unvollendeten Gestalten dennoch geistvollster Humor und anmuthsvollste Grazie den Rang streitig machen.“

Ehe wir nun zur weiteren Geschichte des Fragments zu den „drei Pintos“ übergehen, ist ein Blick auf denjenigen Theil des Gesammtwerkes erforderlich, der dem Componisten die Anregung zur Schöpfung seines Musikwerkes bieten sollte. Theodor Hell's Dichtung liegt in ihrem vollen Umfange, jedoch nur in einer Abschrift derselben vor, welche der Dichter für Weber herstellen ließ, die letzterer also seiner Composition zu Grunde gelegt hat. Dieselbe enthält Bemerkungen in Bleistift und in Tinte von der Hand Theodor Hell's, die zum Theil aber auch Aenderungen in der Anordnung des musikalischen Stoffes bewirken. Es ist anzunehmen, daß das vorliegende Textbuch bereits eine zweite Bearbeitung ist, und man geht wohl nicht irre, wenn man die beiden Bemerkungen, die sich über Besprechungen Weber's mit dem Dichter in des ersteren Tagebuche vorfinden, auf die erfolgten Veränderungen bezieht. Am 9. Januar 1821, also vor Beginn der Niederschriften seitens Weber's, heißt es: „Conferenz mit Winkler wegen der drei Pintos.“ In dieser Besprechung ist muthmaßlich der zweite Act umgestaltet worden. Zu den 6 Nummern, die der oben erwähnte Zettel d. h. die Uebersicht der Nummern der Oper nach der ersten Bearbeitung, für diesen Act aufweist, sind drei Nummern hinzugekommen Dies stimmt mit der Nummer, welche im neuen Textbuche das Finale erhalten hat (Nr. 14), überein, da in dem letzteren eine Arie (des Pantaleon) mit in das Finale hineingerechnet ist. Nach dieser zweiten Bearbeitung ist dann das vorliegende Textbuch entstanden. Aber auch diese genügte noch nicht völlig. Am 18. April 1821 heißt es im Tagebuche Weber's weiter: „Conferenz mit Winkler wegen 3. Act.“ Der Erfolg dieser Besprechung war offenbar die Streichung einer großen Nummer, eines Quintetts im 3. Acte, sodaß von den vier Nummern des Zettels nur drei für die Composition in Aussicht genommen wurden. Die fertigen „drei Pintos“ hätten also 17 Musikstücke umfaßt.

Aus der Geschichte des „Freischütz-“, des „Euryanthen-“ und des „Oberon“-Buches wissen wir, wie entscheidend Weber dort in die endgültige Gestaltung des Dramas eingegriffen hat, und daher darf es uns nicht wundern, daß er dies auch bei dem Pinto-Buche that. Und fraglos ist es zu dessen Besten, oder wenigstens Besserem, gewesen, denn die von Th. Hell zuerst beabsichtigte Ausstattung des Werkes mit Musik ließ wesentliche Aufgaben, die in Charakteristik der Personen und im Verlauf der Handlung gerade der musikalischen Gestaltung und Lösung zu geben waren, ungestellt, während durch Weber's Eingreifen den Charakteren und den Vorgängen eines jeden Theiles der Oper zu einen erschöpfenden, musikalischen Ausdrucke verholfen werden mußte.

Trotz alledem hat Weber nicht vermocht, einem dem Drama anhaftenden Geburtsfehler zu erkennen und zu beseitigen. Derselbe liegt in dem dramatischen Gefüge des Werkes. Th. Hell hat sich mit einer solchen Gewissenhaftigkeit an die Vorgänge der von ihm dramatisirten Erzählung gehalten, daß die Gestalt desselben fast unverändert in dem Theaterstücke zum Ausdrucke gekommen ist. Dasselbe reiht die Ereignisse nur in ihrer natürlichen Folge an einander, ohne Rücksicht auf örtliche Bedingungen und auf dramatische Spannung. Hieraus hat sich einerseits eine große Anzahl der so störenden Verwandlungen ergeben (der erste Act hat deren eine, der zweite deren zwei, der dritte eine), andrerseits ist aber auch das Stück eines dramatischen Höhepunktes beraubt worden. Derselbe wäre von zwingender Wirkung gewesen, wird aber in dem Hell'schen Drama von einem Actschlusse durchschnitten und durch zahlreiche handlungslose Scenen gedehnt. Die Erklärung dafür, daß Weber dennoch mit dem Werke einverstanden sein konnte, lag darin, daß es in seiner letzten, von ihm selbst ja verbesserten Gestalt, eine Mannigfaltigkeit der Ausgangspunkte für musikalische Behandlung bot, die unter einer strafferen Anspannung der dramatischen Vorgänge hätte leiden müssen. Welche Umgestaltungen der mitunter namenlos läppische Gesangs-Text und der noch niedriger stehende Dialog sich hätte gefallen lassen müssen, um gerechtfertigten Ansprüchen zu genügen, das vermag nur der zu ermessen, dem diese Aufgabe zugefallen.

Fassen wir nun zusammen, worin das Fragment der „drei Pintos“ bestand, so stellt sich dasselbe folgendermaßen dar. Ein fertiges Textbuch, dessen musikalische Bearbeitung sich auf siebzehn größere und kleinere Stücke erstrecken sollte; von diesen letzteren sind die ersten sieben in ihrer Reihenfolge fast ganz fertig, aber in einer schwer verständlichen und dürftigen Form entworfen. Für das Drama ist also die vollständige Handlung und die Charakteristik der handelnden Personen gegeben. Zum größten Glücke ist diese auch in der musikalischen Ausgestaltung soweit gefördert, daß die Umrisse der Gestalten deutlich gezogen sind.

Endlich giebt die vorhandene Musik einen durchaus hinlänglichen Anhalt für den Ton, in welchem Weber das Werk zu halten beabsichtigte; besonders für das Maß der Tiefe der zu schildernden Empfindungen und der Höhe der Erhebung des Humors. Hiermit scheinen im Großen und Ganzen die Ausmaße für das ganze Werk gegeben zu sein und hieraus wiederum erklärt es sich, daß der Gedanke an die Fertigstellung desselben durch eine andere Hand, als die des verstorbenen Meisters gefaßt werden konnte. In der That hat Weber's Gattin Carolina, welcher der bewährte Rath der nächsten Freunde ihres Gatten nach dessen Tode treulich und pietätvoll zur Seite stand, schon sehr bald nach dem letzteren, muthmaßlich noch im selben Jahre (1826) die ersten Schritte in dieser Richtung gethan. Sie übergab Giacomo Meyerbeer das Fragment der „drei Pintos“ zur Fertigstellung.

Diese Maßnahme muß uns heute, wo die Verschiedenheiten in dem künstlerischen Wesen Weber's und Meyerbeer's so scharf in die Augen springen, verwundern. Sie wird aber verständlicher, wenn man zunächst beachtet, daß Meyerbeer einer der intimsten Jugendfreunde Weber's war (von gemeinsamen Studien bei Abbé Vogler her), von dessen musikalischer Begabung und Leistungsfähigkeit letzterer selbst viel hielt. Und wenn auch bei Weber's Tode Meyerbeer jenen Uebergang zur italienischen Weise schon längst bewirkt hatte, zu der ihn seine geringen Erfolge auf dem deutschen Kunstgebiete veranlaßten, so waren doch seine Schöpfungen in den neuen Formen so bedeutende, daß Weber auch diesen seine Anerkennung nicht versagen konnte, wenn er sie auch grundsätzlich mißbilligte. Weber hielt Meyerbeer's Abwendung von der deutschen Kunst nicht einmal für eine dauernde und hat selbst die Hoffnung ausgesprochen, daß dieser, „nachdem er die Geschmeidigkeit seines Talentes erprobt hat, in's deutsche Vaterland zurückkehren und auch mit fortbauen helfen wolle an dem Gebäude einer deutschen National-Oper, dessen unerschütterlichen Grund Mozart in der deutschen Oper legte.“ Hierzu kommt noch, daß Weber's künstlerisch sicher empfindende und richtig urtheilende Wittwe Meyerbeer's große Begabung für feine Beobachtung und verständnißvolle Auffassung fremder Wesenheiten, sowie seine Geschicklichkeit in der Handhabung geistiger und bühnenfachlicher Mittel wohl kannte und ihm daher die Fähigkeit, in Weber's Sinne weiter zu arbeiten, zutrauen durfte. Sie konnte ja nicht ahnen, daß eine neue proteische Verwandlung Meyerbeer's so bald bevorstand, die durch die Einwirkung von Auber's „Stummen von Portici“ (1826 zu Paris) ihre Richtung erhielt, sich mit seiner Rückkehr nach Paris vollzog und die schon mit der ersten Oper, die er nach der neuen Weise schuf („Robert der Teufel“, Paris 1831), so erfolgreich in ihre erste Erscheinung trat.

Zu jener Zeit hat also Meyerbeer das Pinto-Fragment in Händen gehabt und kennen gelernt, und damals hat er den Entschluß gefaßt und Weber's Wittwe das Versprechen gegeben, die Oper zu Gunsten der Weber'schen Erben „fertig zu machen“. Alsbald wurden auch alle Vorbereitungen getroffen.

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Zum ersten Male im neuen Jahr öffnete der immer gastliche Saal Blüthner seine schönen Räume am 8. d. M.: in einer sehr stark besuchten Soirée führte sich Frl. Elisabeth Schmidt, eine Schülerin von Hrn. Johannes Weidenbach, als Pianistin auf das vielversprechendste ein. Behauptete sie sich in Rheinberger's Amoll-Duo (Op. 15), dessen Adagietto bei kanonischer Führung überaus lieblich-melodisch ist, in Schumann's Andante mit Variationen (Op. 46), sowie in Jadassohn's Chaconne (Op. 82) und in Chopin's Rondo mit allen Ehren neben ihrem, den zweiten Flügel spielenden Lehrer, und half somit eine Leistung zu Tage fördern, die hinsichtlich der Klarheit des Zusammenspiels und des spontanen Vortragsflusses den strengsten Anforderungen Genüge gethan, so gab sie solistisch in Raff's Gavotte (Amoll, Op. 125), Chopin's Gdur-Nocturne (Op. 37), Leschetitsky's Impromptu und der Bdur-Mazurka von Godard und in einer Zugabe Proben einer Virtuosität, die über alle Mittel der Technik, wie der Nuancirung verfügt, welche von den dem feinsten Salongenre angehörenden Tonstücken vorausgesetzt werden. Erst dann wird sich der volle Umfang ihres Talentes überblicken lassen, wenn es sich auch an unseren Classikern, vor Allem an Bach und Beethoven versucht hat. Frl. Schmidt fand lebhaftesten Applaus.

Hr. Concertmstr. Rosenmeyer führte sich in Bach's „Chaconne" als ein hochstrebender Künstler und gediegener Violinist ein, dessen großer, bisweilen ans Herbe grenzender Ton sich dem hehren Bach'schen Geiste noch besser anpaßte als der mit andern Factoren rechnenden Vieuxtemps'schen Gavotte und Arie, der Wilhelmy'schen Uebertragung von Schubert's „Ave Maria" und andern Stücken von Ries und Wieniawski. Auch ihm blühte ausgiebiger Beifall.

In einem gleichfalls am 8. d. M. im Alten Gewandhaus veranstalteten Concert zum Besten der Familien- und Volkserziehung bereitete ein aus Frau Nikisch, Frau Metzler-Löwy, den Herren Hedmondt und Perron zusammengesetzten Vocal-Quartett den Hörern mit drei naturwahren, herzigen „Regensburger Madrigalen" und den gesammten Brahms'schen „Neuen Liebesliederwalzern" (die freilich an zündender Eingänglichkeit bei weitem nicht an die „alten" heranreichen) einen freundlich überraschenden Genuß. Hr. Capellmstr. Nikisch dirigirte Beides und begleitete die Walzer (nach einem einhändigen, klangschönen Arrangement) ebenso vortrefflich, wie die von Hrn. Perron effectvoll gesungenen Lieder von Rubinstein („Asra"), R. Franz („Gewitternacht"), Brahms („Meine Lieb' ist grün"). Hr. Concertmstr. Petri und Hr. Alexander Siloti trugen die Beethoven'sche Cmoll-Sonate für Violine und Clavier stilgerecht und eindruckssicher vor; in den Tausig'schen Zigeunerweisen entwickelte Hr. Siloti auf einem Pracht-Blüthner eine anstaunenswerthe Virtuosität unter stürmischem Beifall.

Im dreizehnten Gewandhaus-Concert am 12. d. M. rief Frau Sophie Menter die gleiche Bewunderung, das gleiche Entzücken hervor, wie vor Kurzem gelegentlich ihres Auftretens in einem eigenen Concert und in der Alberthalle. Wie so Mancher zuckte die Achseln, als er auf ihrem Programm Beethoven's Esdur-Concert stehen sah; denn mit einer gewissen Absichtlichkeit hatten gewisse „gute Freunde" die Meinung zu verbreiten gesucht, Frau Menter sei nirgends schlechter beschlagen, als gerade in der Beethoven-Interpretation! Und nun spielte sie das Werk in vielen Stücken so meister- und musterhaft, in mehreren Einzelheiten so hinreißend und unnachahmlich, daß Vielen es schwer fiel, zu ihrem Vortrag die rechten Vergleichungsobjecte zu finden. Nur im zweiten Satze wird sie bez. der Zartheit von Rubinstein übertroffen. Und nun noch die Liszt'sche „Don Juan-Phantasie"! Mit welcher Entschiedenheit und Siegesgewalt, alle Gegensätze beherrschend, den machtvollen „Blüthner" in vollstem Glanze strahlen lassend, griff sie hier in die Tasten und rollte ein Tongedicht vor uns auf, dem an blendender Großartigkeit nichts zur Seite zu stellen ist.

Im Beethoven'schen Concert hätte das Orchester die symphonischen Fäden öfters noch etwas dichter weben, d. h. der Künstlerin gegenüber, die so leicht sich nicht unterdrücken läßt, die ihm obliegende Rolle noch etwas herzhafter durchführen können. Abgesehen davon war Alles entzückend, des Jubelns war kein Ende, von Zugabe aber bei ihr, der Triumphreichen, aus triftigen Gründen keine Rede!

Dem Orchester trug die durchweg prachtvolle Ausführung der von Reinecke überaus feinsinnig instrumentirten Schumann'schen „Bilder aus Osten" zum Beginn des Concertes ebenso reichlichen Beifall ein, wie zum Schluß die unbezahlbare Haydn'sche Bdur-Symphonie; befürworten jedoch lassen sich selbst noch so gelungene Uebertragungen auf Gewandhaus-Programmen nun und nimmermehr.

Volkmann's Ouverture zu „Richard III." zündete außerordentlich; so gewaltige Eindrücke empfing die gesammte Hörerschaft von dieser großartigen symphonischen Dichtung, so meisterhaft war die Ausführung, daß der Beifall kaum enden und Hr. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke wiederholten Hervorrufen Folge leisten mußte.

Aus der Thätigkeit unserer Oper, die neuerdings auf „Robert der Teufel" und „Aida" nicht erfolglos zurückgriff, ist mit besonderer Auszeichnung der Einzelaufführung von „Rheingold" und der „Götterdämmerung" am 10. d. M. zu gedenken. Da weder hier noch dort eine wesentliche Umänderung in der Besetzung stattgefunden, sei nur bemerkt, daß an beiden Abenden der Verlauf künstlerisch befriedigte, obgleich der Zufall bisweilen kleine, nicht weiter störende Eingriffe sich erlaubte.

Mit besonderer Freude begrüßten wir am 13. d. M. eine Wiederholung des „Barbier von Bagdad". Die herrliche, geist- und gemüthreiche, kostbarsten Humores volle Oper wird mehr und mehr in ihrem wahren Werthe gewürdigt und findet einen immer größeren Verehrerkreis. Bernhard Vogel.

München.

Am 1. November veranstaltete die musikalische Academie ihr erstes Concert für die Saison 1887/88 und brachte, treu einem alten Brauche, ein Oratorium zur Aufführung; dieses Mal die „Schöpfung" von J. Haydn. Daß sich eine so außerordentlich zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, beweist, welche Anziehungskraft das Werk unseres Altmeisters auch heute noch besitzt. Mag auch dem „Fortgeschrittenen" manches, und wohl auch mit Recht, veraltet und zu naiv erscheinen: Die Schönheit und die hinreißende Gewalt der Chöre aber wird, ohne Unterschied des musikalischen Glaubensbekenntnisses, von Jedermann anerkannt werden müssen; in erhöhtem Maße zudem, wenn diese Chöre von einer so stattlichen Schaar von wohlgeübten und wohldisciplinirten Sängern, wie es hier geschehen, und unter so energischer und umsichtiger Leitung, wie die des Hofcapellmeisters Levi es ist, ausgeführt werden. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgten die Hörer der Aufführung und spendeten, als der letzte Accord verklungen, langanhaltenden Beifall, der in gleicher Weise dem Chor und den Solisten (Frau Weckerlin, Frl. Herzog, den Herren Fuchs, Vogl und Siehr), wie dem Dirigenten gebührte.

Am 16. Nov. folgte das erste Abonnements-Concert mit folgendem Programm: Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von R. Schumann, Clavier-Concert in Gdur, Op. 45 von A. Rubinstein (gespielt von Frau Sophie Menter), Recitativ und Arie für Sopran (Köchel's Verzeichniß Nr. 294) von Mozart (gesungen von Frau Weckerlin), Ungarische Rhapsodie für Clavier

von Fr. Liszt (Menter) und die Jupitersymphonie von Mozart. Leider konnte ich dem hochinteressanten Concerte nicht beiwohnen; das Programm glaubte ich aber hier einfügen zu sollen, um den Lesern d. Bl. ein vollständiges Bild dessen zu geben, was die musikalische Academie dem musikliebenden Publikum bietet.

Das zweite Abonnements-Concert, am 30. Nov., wurde eingeleitet mit der Symphonie in Bdur von J. Haydn. Ich habe es, glaube ich, schon einmal in meinen Berichten ausgesprochen: Die Wiedergabe Haydn'scher Symphonien kann ich mir vollendeter nicht denken, als es von unserer musikalischen Academie geschieht. Es erscheint jedes Motiv, jeder Satz so charakteristisch wahr und so warm empfunden, daß man sich sagen muß, so und nicht anders hat es der Componist gewollt, und wenn der alte Haydn gegenwärtig sein könnte, er würde gewiß zufrieden sein. Die meister- und musterhafte Leistung wurde von dem dankbaren Publikum aufs lebhafteste begrüßt.

Die folgenden zwei Gesangsnummern, die zwei Lieder Klärchens aus Egmont von Beethoven, wurden von Frl. Herzog vorgetragen, mit den Vorzügen und Mängeln ihres Organs, die ich in einem früheren Berichte darzulegen mir die Freiheit genommen. Die Künstlerin erntete übrigens großen Beifall und mußte das Lied „Freudvoll und leidvoll" da capo singen.

Der nun folgenden Nummer war von einem großen Theile des Publikums mit ganz besonderem Interesse entgegengesehen worden. Es war eine Composition für die Orgel: Phantasie und Fuge in Gmoll von J. S. Bach. Concertvorträge auf der Orgel sind hier eine große Seltenheit, um nicht zu sagen etwas ganz Unbekanntes. In der Kirche sind Orgel-Concerte nicht gestattet, nur hier und da unter einem harmlosen Titel aus besonderer Gnade vor besonders Geladenen geduldet, und im Concertsaale des Odeons befand sich bis jetzt eine Orgel, die wenig geeignet war, Orgelvirtuosen zu Vorträgen zu dienen. So kam es, daß seit vielen Jahren ein eigentlicher Orgelvortrag im Odeonsaal nicht gehört worden war. Diesen Herbst nun wurde in dem Saal eine neue, von dem hiesigen Orgelbauer März erbaute Orgel aufgestellt, und im zweiten Abonnements-Concert sollte sich ein Orgelvirtuose produciren. Hr. Joseph Labor aus Wien, ein des Augenlichtes beraubter Organist, leitete seinen Vortrag in sinniger Weise dadurch ein, daß er das Motiv des eben gesungenen Liedes von Beethoven zu einer kleinen Phantasie benutzte, die ihm Gelegenheit gab, seine Kunst im Contrapunktiren wie im feinen, geschmackvollen Registriren zu zeigen. Uebergehend zur Bach'schen Composition, überraschte der Künstler sofort durch einen vortrefflichen Orgelanschlag, hiermit einen wohlthuenden Gegensatz bildend zu vielen modernen Orgelspielern, die Clavier spielen auf der Orgel und auf diese Weise jenes unklare, verschwommene „Orgeln" zu Tage fördern, welches mein seliger Lehrer, der verstorbene Universitäts-Musikdirector Scherzer in Tübingen so drastisch wie treffend mit dem Ausdruck „seifig" kennzeichnete. Auf Grund dieses ächten Orgelanschlages und des damit zusammenhängenden vorzüglichen Legato-Spieles erzielte der Künstler eine Klarheit des polyphonen Tongewebes, die das Bach'sche Werk auch dem Laien in seiner vollen Schönheit und Größe erscheinen ließ. Reicher Beifall folgte der vortrefflichen Leistung, die sicherlich von noch größerer Wirkung begleitet gewesen wäre, wenn das sonst sehr gelungene Orgelwerk etwa noch zehn bis fünfzehn Register mehr besäße. Dann würde es den großen Raum vielleicht genügend ausfüllen. Selbstverständlich soll hiermit dem Orgelbauer keinerlei Vorwurf gemacht werden.

Den Schluß des Concertes bildete die Wiedergabe der „Eroica" von Beethoven, die im allgemeinen eine ganz vorzügliche zu nennen war. Kleinigkeiten zu bemängeln ist dem gelungenen Ganzen gegenüber eine undankbare Aufgabe; darum unterbleibe es. —e—

Paris.

Aus dem hiesigen musikalischen Leben sind zunächst noch keine Vorkommnisse von Bedeutung zu verzeichnen; unsere erste Gesangsbühne bewegt sich noch immer in dem engen Kreise ihres dürftigen Repertoirs von etwa acht Opern und wird erst wieder ernstlich von sich reden machen, wenn der große Trumpf — vielleicht große Triumph, die Direction rechnet hierauf — der Saison, die neue Oper von Salvayre „Dame de Mousoreau", gespielt wird. Nach den Vorbereitungen, die gemacht werden und nach der Sorgfalt, die man selbst den Details angedeihen läßt, zu schließen, steht der Kritik und dem Publikum eine wirkliche „große Oper" in Aussicht. Die Ursache weshalb die „Academie nationale de musique" in den vier Vorstellungen per Woche so wenig Abwechslung bringt, liegt in der fast unüberwindlichen Schwierigkeit, welche bezüglich der äußeren Ausstattung von Opern bei dem Institute herrscht. Bei dem Umstande nämlich, daß jedem einzelnen Werke eine würdige und zumeist pompöse Ausstattung zutheil wird, sind trotz der großartigen Räumlichkeiten die Decorationsmagazine vom Operngebäude ziemlich weit entfernt, so daß selbst bei geringer Variation der Vorstellungen eine fortwährende Ab- und Zufuhr der nöthigen Utensilien stattfindet und oft zu Verlegenheiten Anlaß bietet.

Die provisorische Direction der komischen Oper die mit den unglaublichsten Schwierigkeiten nach allen Richtungen zu kämpfen hat, läßt sich nicht abhalten, dem früheren reichhaltigen und abwechslungsvollen Repertoire noch Reprisen einzuverleiben. Diese Reprisen erfordern in den meisten Fällen dieselbe Sorgfalt und Umständlichkeit wie neue Werke, namentlich wenn eine solche Wiederaufnahme nach vieljähriger Unterbrechung vorgenommen wird. So fand vor einigen Tagen die Wiedereinverleibung des „Caïd" von Ambrois Thomas in das ständige Repertoire der komischen Oper statt. Wer den düster- ernsten Altmeister der musikalischen Muse, den gestrengen Director des Conservatoriums persönlich kennt, findet es gradezu unglaublich, daß er zu der burlesken Oper „Le Caïd" die Musik componirt habe; das ist nicht eine komische Oper, sondern eine urkomische Operette, die sich Dank der vorzüglichen Leistungen der Mitwirkenden längere Zeit auf dem Repertoire erhalten wird.

Herr Calvalho wurde als Director der komischen Oper zu drei Monaten Gefängniß und zu unterschiedlichem Schadenersatz an Erben einiger bei der Brandcatastrophe Verunglückten verurtheilt. Trotzdem er gegen dieses Urtheil sofort Berufung eingelegt, hat er doch auch seine definitive Demission als Director gegeben, so daß der ministre de l'instruction publique et des beaux arts ernstlich daran geht, die provisorische Verwaltung unter der competenten Leitung des Herrn Jules Barbier in eine definitive umzugestalten. *)

Der Director eines der angesehensten hiesigen politischen Journale schlägt vor, keinem Theater mehr, namentlich nicht der komischen Oper, eine Subvention zu gewähren; die angezogenen Gründe sind um so stichhaltiger, als Sparsamkeit, das heißt Reduction der Staats-Ausgaben, angestrebt werden soll. Dieser Vorschlag wird indes zunächst wohl nur ein frommer Wunsch bleiben, denn obzwar auch die derzeitige Regierung ausschließlich vom Sparsinn beseelt ist, und die jährlichen Subventionen einen sehr beträchtlichen Betrag ausmachen, wird doch kein Minister zu dieser ultraradicalen Maßregel greifen wollen.

Der subventionirten Theater gibt es in Paris vier — zwei Gesangsbühnen: die große Oper und die komische Oper; dann zwei Schauspielhäuser: Théâtre français und das „Odéon". Große Oper, komische Oper und Odéon werden von Directoren die der Minister ernennt, geleitet, während das Théâtre francais als Societät besteht, der ein administrateur général, ebenfalls vom Mi-

†) Inzwischen ist ein Herr Paravey zum Director definitiv ernannt worden. (Die Red.)

nister ernannt, präsidirt. All' diese Betheiligten können also vorläufig noch ganz ruhig fortfahren, ihre namhaften Gewinnste einzuheimsen. Der rastlos thätige Orchesterdirigent Herr Ed. Colonne führte an drei Sonntagen nacheinander „Marie-Magdeleine" drame sacré von J. Massenet auf. Die Verehrer dieses mit Recht beliebten Tonmeisters sind so zahlreich, daß noch sehr häufige Aufführungen hätten gegeben werden können, um alle Hörbegierigen zu befriedigen. Mme. Krauß, die vorzügliche Interpretin der Titelrolle, verhinderte durch ihre nothgedrungene Abreise nach Italien die Fortsetzung dieser Concertvorstellungen; es wäre zu wünschen diese bei nächster Gelegenheit wieder aufzunehmen; das künstlerische ebenso wie das materielle Interesse würden hierbei gewahrt werden. Unter allen Werken Massenets — und sie sind sehr zahlreich — zählt Marie-Magdeleine nicht nur zu den vorzüglichsten und bedeutendsten, sondern zu jenen seltenen, die selbst hier in Paris sofort Verständniß und richtige Würdigung gefunden haben und seinen Weltruf als Compositeur begründeten. Marie-Magdeleine als „drame sacre" (geistliches Drama) bringt neben schwermüthigen Mysticismus auch zärtliche Sinnlichkeit zum Ausdruck, was den von ihm geschaffenen Frauengestalten mehr oder minder innezuwohnen scheint; die Partitur von: „Die Jungfrau" „Herodiade", „Manon", „Eva" liefern Beweise hierfür.

Vor einigen Tagen fand im Conservatorium die Vorführung einiger Werke der „Prix de Rome" statt. Zuerst wurden eine Ouverture und eine Suite d'orchestre von Herrn G. Marty gespielt. Die Ouverture mit breiter Sonorität klang in dem verhältnißmäßig kleinen Saal des Conservatoriums etwas zu lärmend — hingegen wird die Orchestersuite durch ebenso charakteristische wie poesievolle Ideen ihren Reiz überall sofort ausüben. Weiterhin kam eine dramatische Legende von Herrn G. Pierné zur Ausführung. Dieser Componist hat mit dem neuen Werke seine Geschicklichkeit in der Handhabung und Verwendung der Stimmen und des Orchesters wieder vortheilhaft bekundet.

J. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Gesangverein unter Volkland: Ein deutsches Requiem von Brahms. Soli: Frau J. Huber-Petzold (Sopran), Hr. J. Engelberger (Baß). Harfe: Hr. Anton Moser aus Karlsruhe.

Brooklyn. Zur Feier des 27. Stiftungsfestes des Zöllner Männer-Chores großes Vocal- und Instrumental-Concert. Solisten: Frl. Minnie Dilthey, Sopran; Hr. Wilhelm Bartels. Orchester. Dirigent: Hr. Arthur Claassen. Hochzeits-Marsch von Mendelssohn-Bartholdy. Lied der Thüringer Kreuzfahrer von C. Hirsch. Schlummerlied aus „Die Afrikanerin" von Meyerbeer. Zöllner-Ouverture von Arthur Claassen. Scene aus der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, Hr. W. Bartels, Zöllner Männerchor und Orchester. Zwei Stücke für Streich-Orchester, von Moszkowski und Thern, bearbeitet von Claaßen. Zwei Lieder für Sopran von E. Lassen und Eckert. Lieder im Volkston. Finale aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Eisenach. Drittes Concert des Musik-Vereins mit Frl. Hedwig Kühn von hier, Hrn. Walther Müller-Hartung aus Weimar. E. Grieg: Landkennung für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. R. Schumann: Der Rose Pilgerfahrt. E. Kremser: Sechs altniederländische Volkslieder für Tenor- und Bariton-Solo, Männerchor und Orchester.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 14. Januar. Theodor Schneider (Musikdir. und Cantor in Chemnitz): Kyrie, Motette für Solo und Chor. Hauptmann; „Herr, wer wird wohnen", Motette in drei Sätzen für Doppelchor und Solostimmen. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 15. Januar. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Begleitung des Orchesters aus dem „Deutschen Requiem".

Speier. Symphonie-Concert von der Capelle des 2. Bad. Gren.-Regiments aus Mannheim unter Capellmstr. Otto Schirbel. Violoncello-Solist: Hr. Rudolf Nagel aus Weimar. Sommernachtstraum-Ouverture von Mendelssohn. Concert in Emoll für Violoncello von A. Lindner. Bajaderentänze aus „Feramors" von A. Rubinstein. Nachtgesang, Serenade, für Streichorchester von Rich. Schefter und M. Hetzel. Nocturne, von Fr. Chopin und Elfentanz von Popper für Violoncello. Symphonie in Cmoll von Beethoven.

Trier. Concert des Musikdirectors Hans v. Schiller. Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Clavierconcert (Fismoll) von C. Reinecke, vorgetr. vom Concertgeber. Zwei Gesänge für Männerquartett und Sopransolo von F. Hiller. Andante a. d. Cmoll-Symphonie von Schubert. Lieder für Sopran von J. Brahms und H. v. Schiller. Clavierstücke von Wagner-Tausig, Fr. Liszt und Fr. Chopin, vorgetr. vom Concertgbeer. „Dem neunzigjährigen Kaiser", Festhymnus für großen Männerchor, Soloquartett und Knabenchor mit Begleitung von Blechinstrumenten, gedichtet und comp. von Heinr. Zöllner. (Concertflügel Blüthner.)

Wien. Im Saal Bösendorfer. Concert des Pianisten August Stradal. Liszt: Funerailles (Trauermusik, October 1849) aus den „Harmonies poëtiques et religieuses"; Zweite Ballade. Schubert: „Du bist die Ruh'", Ständchen: „Leise flehen meine Lieder", Erlkönig, für das Piano übertragen von Liszt. Liszt: Nocturne (ungedruckt); Sonett (nach Petrarca) Asdur; Zweiter Liebestraum; V. Rhapsodie Hongroise (Heroide-Elégiaque); Au lac de Wallenstadt, Orage (Sturm), a. d. „Années de pelerinage". Paganini: Grandes Etudes Nr. 1, 2, 3 (Campanella), übertragen für das Piano von Liszt.

Zittau. Kirchen-Musik nach historischen Gesichtspunkten. XXIV. Aufführung des Gymnasialchors, unter Mitwirkung von Frau Louise Fischer (Sopran-Solo), Hrn. Musikdirector Gustav Albrecht (Orgel) und Hrn. Oskar Fink (Baß-Solo). Gustav Merkel: Sonate für Orgel (Nr. 9, Emoll, Op. 183). Antonio Lotti: Alle die tiefen Qualen („Vere languores"), dreistimmiger Tonsatz für Solo und Chor. Nicolo Jomelli: Requiem aeternam, vierstimmiger Tonsatz mit Orgel. Bach: Arie mit Chor und Choral. Melchior Franck: In den Armen dein, o Herr Jesu Christe, fünfstimmige Motette. Heinrich Schütz: Also hat Gott die Welt geliebt, „Aria" zu fünf Stimmen. Josef Rheinberger: Heil'ge Nacht, für Sopran-Solo mit Orgelbegleitung. Franz Schubert: Litaney auf das Fest aller Seelen, für Chor gesetzt von Joh. Herbeck. Karl Heinrich Sämann (Op. 23): Ein feste Burg ist unser Gott, Motette in vier Sätzen für vierstimmigen Chor und Orgel.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, Concertstück (Ddur) für Violine und Orchester. Breslau, Orchester-Verein. 2. Abonnements-Concert.

Becker, A., Große Messe in Bmoll. Op. 16. Aachen, 2. städtisches Abonnementsconcert.

v. Beliczay, Jul., Claviertrio (Op. 30). Triest, 3. Quartett-Soirée Jul. Hellers.

Berlioz, H., Ouverture zu den „Vehmrichtern". Jena, 1. akad. Concert.

Blaramberg, Ouverture zu „Maria von Burgund". Moskau, 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft.

Brahms, J., Schicksalslied Op. 54. Aachen, 1. städtisches Abonnements-Concert.
— Sonate, Fdur, Op. 99. für Pianoforte und Violoncello. Stuttgart, 14. Stiftungsfest des Tonkünstler-Vereins.
— Concert (Op. 15) 2. und 3. Satz. Dresden, Orchester-Soirée im Conservatorium.
— Sonate für Clavier und Violine. Op. 100, Adur. Bremen, 1. Soirée für Kammermusik.
— Trio, Cmoll (Op. 101). Crefeld, 1. Kammermusikabend der Herren Holländer und Gen.
— Rinaldo, Cantate von Goethe, für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester. Königsberg i/Pr., Concert des Sängervereins.

Brambach, „Trost in Tönen" für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung. Flensburg, 18. Aufführung der Euterpe.

v. Bronsart, Ingeborg, Romanze für Violine mit Clavierbegleitung. Graz, Concert des Concertmeisters Sahla und Gen.

Bruch, M., Chor der Winzer und Schiffer. Tilsit, Concert des Sänger-Vereins.
— Violinconcert Nr. 1. Breslau, Orchester-Verein. 2. Abonnements-Concert.
— Scene und Wettspiele aus „Achilleus". Magdeburg, 1. Concert im Logenhause.
— Violinconcert. Freiburg i/B., 1. Vereins-Concert der Liedertafel.

Dräseke, F., Sonate (Bdur) für Clarinette und Pianoforte. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Gade, N. W., Erlkönigs Tochter. Weimar, 1. Concert des Chorgesangvereins.
— Symphonie Nr. 4. in Bdur. Winterthur. 1. Abonnements-Concert des Musik-Collegiums.
— Ouverture „Nachklänge von Ossian". Frankfurt a. M., drittes Museums-Concert.
— Novelletten für Streich-Orchester. Basel, Allgemeine Musikgesellschaft. 2. Abonnements-Concert.

Godard, B., Symphonieballet. Paris, Château d'Eau.
— Andante, Recitativ und Canzonetta für Violine. Paderborn, Concert von Tivadar Nachéz und Gen.

Götz, H., Nänie für Chor und Orchester. Frankfurt a. M., 3. Museums-Concert.
— Cantate, „Es liegt so abendstill der See", für Männerchor, Tenor-Solo und Orchester. Königsberg i/Pr., Concert des Sängervereins.

Grieg, E., „Vor der Klosterpforte" für Solostimmen, Frauenchor, Harfe, Harmonium und Orchester. (Op. 20). Speier, Cäcilien-Verein und Liedertafel. 1. Concert.

Hallen, A., Rhapsodie Nr. 1 für Orchester. Gothenburg, Symphonieconcert unter Musikdir. Dr. Valentin.

Jadassohn, S., Concert in einem Satze für Clavier mit Begleitung des Orchesters (Op. 89). Chemnitz, Extra-Symphonie-Concert der städtischen Capelle.
— Serenade Nr. 4, Fdur (Op. 73), für großes Orchester. Daselbst.
— Sextett. (Op. 80). Brooklyn, Orchester-Verein. Zweites Abonnements-Concert.

Klughardt, A., Symphonie Nr. 3 in Ddur. Elberfeld, Feier des 57. Stiftungsfestes des Instrumental-Vereins.

Lambert, Concert-Ouverture. Paris, Château d'Eau

Liszt, F., „Orpheus", symphonische Dichtung. Cassel, 1. Abonnements-Concert der Mitglieder des kgl. Theater-Orchesters.
— Die Loreley, mit Orchesterbegleitung. Moskau, 1. Symphonie-Concert der k. russ. Musikgesellschaft.

Massenet, Scènes napolitaines. Moskau, 1. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft.

Mertke, Hymne für Sopransolo, gem. Chor und Orchester. Flensburg, 18. Aufführung der Euterpe.

Meyer-Olbersleben, M., Sonate für Clavier und Viola alta. (Op. 14.) Dresden, Concert von Frl. Natalie Haenisch und Gen.

Naumann, E., Quintett (Nr. 2, Esdur Op. 13) für zwei Violinen, zwei Bratschen und Violoncell. Dresden, Tonkünstlerverein.

Popper, Polonaise (Nr. 2 Fdur) für Violoncello und Pianoforte. Stuttgart, 14. Stiftungsfest des Tonkünstlervereins.

Reinecke, C., Ouverture zu „Dame Kobold". Gothenburg, Symphonie-Concert unter M.-D. Dr. Valentin.

Rubinstein, A., Toreador et Andalouse und Trot de Cavalerie. Gothenburg, Symphonie. Concert unter M.-D. Dr. Valentin.

Saint-Saëns, Clavier-Concert Gmoll. Paris, Lamoureux-Concert.

Schneider, Dr. Fr., Das Weltgericht. Zittau, Concert zum Besten des Schneider-Denkmals.

Schulz-Beuthen, H., Concert-Romanze (Op. 42) für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Dresden, Tonkünstlerverein.

Schubert, Fr., „Der Hirt auf dem Felsen" für eine Singstimme mit obligater Clarinettbegleitung. Instrumentirt von C. Reinecke. Cassel, 1. Abonnements-Concert der Mitglieder des Kgl. Theater-Orchesters.

Schubert-Liszt, Die Allmacht. Tilsit, Concert des Sänger-Vereins.

Schumann, R., Requiem für Mignon. Freiburg i. B., 1. Vereins-Concert.

Schwab, K. J., Quartett Cdur. Stuttgart, 1. Quartett-Soirée der Herren Singer und Gen.

Schwalm, R., Totenzug. Tilsit, Concert des Sänger-Vereins.
— Der Jüngling zu Nain, Kirchen-Oratorium. Königsberg i/Pr., Elbing und Erfurt.

Spohr, L., Doppelquartett in Emoll (Op. 87). Cassel. 1. Kammermusik.

Svendsen, J. S., Norwegische Rhapsodie. Aschersleben. 1. Symphonie-Soirée.

Tschaikowsky, Andante und Gavotte aus Suite (Op. 43). Elberfeld, Feier des 57. Stiftungsfestes des Instrumental-Vereins.
— Pianoforte-Concert Nr. 1, Op. 23. Bmoll. Moskau, Symphonie Concert der k. russ. Musikgesellschaft.

Umlauft, P., Ein mitteldeutsches Liederspiel. Meißen, Concert der Harmonie.

Wagner, R., Eine Faust-Ouverture. Berlin, Concert des Wagner-Vereins.
— Symphonie Cdur. Leipzig, Halle, Berlin, Hamburg, Jena etc.
— Siegfried-Idyll, Huldigungsmarsch. Berlin, Concert des Wagner-Vereins.
— Vorspiel aus dem 3. Act von „Tristan und Isolde." Paris, Lamoureux-Concert.

Weber, Zweites Clarinett-Concert (Op 74). Graz, Concert des Quintetts Reichmann.

Wieniawsky, Violin-Concert Amoll. Paderborn, Concert des Violin-Virtuosen Tivadar Nachéz und Gen.

Witting, C., Sonate (Cdur) für Violoncell und Clavier. Dresden, Tonkünstler-Verein.

Personalnachrichten.

— Concertmeister Grünberg aus Sondershausen spielte Anfangs December mit großem Erfolg in Berlin (Concerthaus). Die Berliner Kritik spendet der Tonproduction und der Vortragsweise des Künstlers warmes Lob.

— Die Berliner Hofoper hat zwei hochgeschätzte Künstlerinnen durch den Tod verloren: Frau von Voggenhuber und Frl. von Ghilany.

— Der kleine Pianist Josef Hofmann hatte in seinem Concert im Metropolitan Opernhause das Vergnügen, in einem völlig ausverkauften Hause zu spielen. Der Knabe scheint von elegischer Stimmung beseelt zu sein. Nach Beethoven's Mondschein-Sonate trug er eine eigene Composition, betitelt The Tears (Die Thränen) so gefühlvoll vor, daß die Berichterstatter wirklich in Vieler Augen Thränen gesehen haben wollen.

— Professor Scharwenka in Berlin hat jetzt in seinem Conservatorium eine Clavierclasse errichtet, in welcher auf der Neuclaviatur des Herrn von Jankó Unterricht ertheilt wird und zwar durch den Erfinder der Neuclaviatur selbst.

— Frau Sophie Menter, welche am 12. d. M. im Leipziger Gewandhause mit ganz großartigem Erfolg spielte, wird demnächst in Oesterreich, Rußland und England concertiren. In ihrem am 23 d. M. in Wien stattfindenden Concert wird die Künstlerin nicht weniger als 3 Clavier-Concerte mit Orchesterbegleitung spielen: Beethoven's Esdur-, Liszt's Adur- und Rubinstein's Gdur-Concert.

— Heinrich Bötel, der wieder in Hamburg weilt, hatte im New-Yorker Thalia-Theater als „Raoul" in den Hugenotten Abschied vom Publikum genommen und seine Dankesworte mit der Bemerkung geschlossen: daß er hoffe, in nächster Saison wieder zu kommen. Amerikanische Blätter melden: er habe über 8000 Dollar mit nach Hause genommen. Ob er sie denselben wohl vorgezählt hat?

Neue und neu einstudierte Opern.

— Carl Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl" hat nun auch in Dresden freundlichste Aufnahme gefunden.

— Ingeborg von Bronsart's neue Oper „Hiarne", aus welcher bereits im vorigen Jahre Bruchstücke in einem Hofconcert in Altenburg zu beifälligster Aufführung gelangten, wird in Hannover erstmalig in Scene gehen.

— Lortzing's „Waffenschmied", ist (es klingt freilich merkwürdig) im Berliner Hofopernhaus am Sylvesterabend zum ersten Male gegeben worden.

— Die Hofbühne in Karlsruhe wird im Laufe dieses Monats Wagner's Nibelungen vollständig zur Aufführung bringen unter Mottl's Leitung. Bald darauf will die genannte Bühne ihre erste Aufführung von Händel's Acis und Galathee veranstalten. Beethoven's Geburtstag ließ die thatkräftige Leitung des Karlsruher Hoftheaters leider unbeachtet vorüber gehen. Auch die Stuttgarter Hofbühne hatte übrigens Beethoven's am 17. December nicht „gedacht.

— In Weber's „Euryanthe", welche am 23. Decbr. im New-Yorker Metropolitan Opernhause in Scene ging, hat sich außer der von uns früher Genannten auch Hr. Alvary als „Adolar" ausgezeichnet. Ein halbes Dutzend vor uns liegender amerikanischer Zeitungen zollen dem Sänger sehr ehrenvolle Anerkennung. In einer der nächsten Nummern werden wir einen Specialartikel über die dortige deutsche Oper bringen.

Vermischtes.

— Am 5. Jan. ist endlich das neue deutsche Theater in Prag mit Wagner's Meistersingern feierlich eröffnet worden. Daß die deutsche Bevölkerung Prag's diesen Tag im Gefühl besonderer Genugthuung feierte, ist leicht erklärlich. Hatten doch die Czechen es an nichts fehlen lassen, den rein aus Privatmitteln der Deutsch-Böhmen entstandenen, nunmehr herrlich gediehenen Theaterbau zu hintertreiben resp. zu hemmen. Unser nächster Prager Bericht wird über die Einweihung des Theaters Näheres bringen.

— Kanonikus Dr. Franz Witt, der streitbare Herausgeber der Musica Sacra ist nicht gut auf Mozart und Haydn als Kirchenmusiker zu sprechen. Seinen früheren Urtheilen über Haydn reiht er in der diesjährigen ersten Nummer seines Blattes ein neues an, indem er wörtlich schreibt: „Die moderne Kirchenmusik Haydn's ist vielfach nur eine Lüge, ein Haydn'sches Kyrie z. B. ist eben kein Kyrie eleison d. h. kein Ruf um Erbarmen, sondern ein Hopsasa". Daß sich Papa Haydn, der bekanntlich ein eifriger Katholik war, so etwas würde nachsagen lassen müssen, hat er beim Componiren seiner zahlreichen kirchlichen Werke gewiß nicht gedacht.

— Im Kammermusik-Verein zu Leipzig gelangte jüngst ein neues Melodram des in Graz domilicirenden Componisten Carl Maria von Savenau zu beifälliger Aufführung. Das Gedicht „Musengaben" von Feuchtersleben, liegt dem Melodram zu Grunde. Die dankbare Musik Savenau's gelangt mehrfach zu breiterer Entfaltung und zeigt bei einer vortrefflichen Zusammenstellung der Instrumente: Harmonium, Pianoforte, Harfe, Violine und Violoncello einen ungewöhnlichen, bestechenden Klangreiz. Das Werk ist noch Manuscript. Von Herrn von Savenau sind bereits zwei Melodramen im Druck erschienen: „An die Musik", Gedicht von Helene von Orleans, und „Alfhild", Gedicht von Dyherrn.

— Dräseke's neue tragische Symphonie hat bei ihrer Aufführung am 13. d. M. in Dresden unter Hofrath Schuch's Leitung (königl. sächs. Capelle) einen außerordentlich tiefen Eindruck hinterlassen. Die Dresdner Kritik bezeichnet die neue Schöpfung Dräseke's als ein durchaus symphonisch gehaltenes, stark, aber höchst kenntnißvoll instrumentirtes Werk von strengstem Ernst und imponirender Energie.

— In ihrem letzthin veranstalteten ersten diesjährigen Concert brachte die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Leiden das Oratorium „Bonifacius" von Nicolai zur wohlgelungenen Aufführung. Der anwesende Componist leitete die Aufführung selbst und wurde in hervorragender Weise ausgezeichnet. Das Oratorium „Bonifacius", welches sich in Holland größter Beliebtheit erfreut, kann auch unseren größeren Gesangvereinen bestens empfohlen werden.

— Nicht nur durch das Feuer, auch durch das Wasser ist man jetzt in den Theatern gefährdet. So wird uns aus Bonn gemeldet, daß daselbst im Stadttheater während der Aufführung der Oper „Die Jüdin" das Hauptrohr der Wasserleitung platzte, infolgedessen das Wasser von allen Seiten in den Zuschauerraum strömte. Die Vorstellung mußte sofort abgebrochen werden.

— Zu unserer neulich gebrachten Notiz, betreffend die Erben Lortzing's (es leben noch 4 Kinder des Meisters), können wir heute hinzufügen, daß durch des Kaisers Gnade die Erben Lortzing's noch für geraume Zeit den vollen Genuß der Tantième von den Lortzing-Aufführungen der Berliner Hofoper haben.

— Die Jobsiade von Dr. Kortum — man lese und staune — soll demnächst in Bochum in dramatisch-musikalischer Form auf der Bühne erscheinen und zwar als dreiactige Operette, deren musikalischer Autor ein Herr Grohe-Weischede ist. Hoffentlich erregt die dramatische Verwerthung des Candidaten Jobses kein allgemeines Schütteln des Kopfes.

— Eine eigene Art Concerte hat Theod. Thomas in New-York veranstaltet; er nennt sie Young People's Matinee, also Matineen für junges Volk. Darin ertönen aber nicht etwa leichte Walzermelodieen, wie folgendes Programm beweist: Heroischer Marsch von Saint-Saëns, Lustspiel-Ouverture von Graedener, Suite von Rietzel, Clarinetten-Concert von Baermann (Jos. Schreues), Vorspiel zu „Otho Visconti" von Gleason, Liszt's 14. Rhapsodie, Thema nebst Variationen für Streichorchester von Schubert, Cosatschoque Fantasie von Dargomyszky, Wagner's Tannhäuser-Ouverture.

— Die Biographie Brahms' von Dr. Hermann Deiters ist von Rosa Newmary ins Englische übersetzt und bei Fischer Unwin in London erschienen.

— Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik hat im Pester königl. Theater auch bei ihren Wiederholungen stets sehr gefallen. Der Text ist von Emil Abrany ins Ungarische übersetzt.

— Am Jahresschlusse sind in Paris eine große Anzahl Tonkünstler und Musikschriftsteller decorirt, andern Theils zu Officiers de l'Instruction publique ernannt worden.

— Die Concerte der Music Teachers' National Association (Musiklehrer-Versammlung) in Chicago nächsten Sommer wird Theod. Thomas dirigiren. Sein ganzes Orchester betheiligt sich an den Aufführungen.

— Die Stockholders (Actionäre) des Metropolitan Opernhauses in New-York haben dem Operndirector Edmund Stanton einen silbernen Tafelaufsatz im Werth von 2500 Dollar als Weihnachtsgeschenk verehrt. Darüber schreibt der Courier: „Niemand verdient mehr eine solche Anerkennung als unser genialer und gentlemanly German Opera-Director.

— Die amerikanische National Opera Company scheint merkwürdiger Weise auch in dieser Saison nicht auf einen grünen Zweig kommen zu können. Bei einer Vorstellung in Minneapolis machten Orchester und Ballet wegen rückständiger Gage Strike. Manager Locke konnte aber nur das Orchester befriedigen und so mußte die Vorstellung ohne Ballet von statten gehen.

Berichtigung. In der Frankfurter Correspondenz in Nr. 1 u. Bl. muß es am Schluß heißen: „Das Märchen von der schönen Melusine wurde im Concert des Bach-Vereins mit Clavierbegleitung ausgeführt". Der Sängerchor des Lehrervereins brachte „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner (mit Orchester).

Kritischer Anzeiger.

Berger, W. Op. 24. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. — Bremen, Praeger und Meier.

Die Lieder heißen: Bergnacht, mit deinem Waldeszauber (Stieler) — Durch die öde Nordlandhaide (Stieler) — Märchenstunde (Kugler) — O, meine müden Füße (Büchner) — Ach, oftmals sah ich Rosen blühn (Sigismund) — In einem dunklen Thal (Kerner) — Ueber'm Berge, wo die Sonne (Rückert) — Im Wetter (Wilsatzen) — Vorschlag (Schäfer.) — Die Berger'schen Lieder sind nicht leicht zu singen und auch nicht leicht zu begleiten, beide Betheiligte müssen Vortragsroutine besitzen. Die Musik ist eigenartig und will studirt sein, erst bei ernsterem Eingehen in dieselbe findet man die aparten Schönheiten, welche B. hineingelegt hat. Die Texte sind nicht in altherkömmlicher Weise mit einer abgerundeten liedförmigen Melodie versehen, sie sind sozusagen „musikalisch declamirt", und zwar mit recht interessanter Rhythmik. Das Clavier hat weder untergeordnete Begleitung, noch führt es durchweg die Melodie, es ist gewissermaßen obligat gehalten. Unkundige Dilettanten mögen sich an diesen Liedern nicht versündigen, denn ihnen würde manches der Lieder mehr „etüdenartig" als liedartig erscheinen, und darnach würde auch ihr Vortrag ausfallen. Wie gesagt, mit einem eingehenden Vertrautmachen dieser Muse muß sich auch der gebildete Dilettant und Musiker befassen. Uebrigens ist B. auch nicht frei davon, den Vocal i recht oft auf die höchsten Töne zu legen. Dadurch wird beispielsweise das Lied Nr. 7 für Damen recht unbequem singbar, und grade einer Dame ist dieses Lied gewidmet.

Camillo Horn. Op. 2. Zwei Lieder für Mezzosopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. — Reichenberg, Fritsche.

Das erste Lied „Widmung" ist einfach und innig empfunden und gut sangbar. Auch das zweite „Wie am Firmament die Sonne" ist hübsch gearbeitet, doch in der ersten Hälfte etwas zu schwülstig.

Gutenau, K. v. 5 humoristische Lieder für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. — Hermannstadt, Schmiedicke.

Diese Lieder machen in keiner Weise Anspruch auf „Kunstlieder", sie bewegen sich auf den ausgetretensten Bahnen dilettantischer Mache, wollen auch schließlich nichts anderes, als die derben, poesielosen, aber umsomehr witzigen und humorvollen Texte in leicht zugängliche, dem Inhalte entsprechende derbe Melodien mit einfachster harmonischer Grundlage kleiden, damit sie in heiterer Herrengesellschaft bei Bier oder Wein zum Besten gegeben werden können. Beifall werden diese Lieder in bereits animirter Stimmung ganz sicherlich finden, dafür sorgen schon die Texte; Freunde solcher Vorträge thun keinen Fehlgriff, sich diese Lieder anzuschaffen.

Silcher, F. Dreißig deutsche Volkslieder für eine Männerstimme. Tübingen, Laupp.

Sämmtliche Lieder dieser Sammlung gehören zu den beliebtesten und bekanntesten und finden sich in den meisten Liedersammlungen vor. Der vierstimmige Satz für Männerstimmen ist seiner Zeit von Silcher, dem hierin geübten und kundigen Praktiker, selbstverständlich gut und geschickt bewerkstelligt worden. Für Männergesangvereine, welche das deutsche Volkslied pflegen, ist es eine empfehlenswerthe Sammlung, für jugendliche Schülerchöre dagegen geht der Stimmenumfang nach oben und unten weit über die Grenze des Möglichen und Zulässigen. Die steigende Quintenparallele (verminderte und reine Quinte) zwischen beiden Tenören des einen Liedes ist wohl nur ein Druckfehler. Komisch nimmt sich in dieser Sammlung für Männerstimmen „das Klosterfräulein" aus.

Grosholz, H. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Baden-Baden, Sommermeyer.

Diese Lieder sind für hohe und tiefe Stimme erschienen und enthalten: Glücklich wie du (von ?), Die beiden Engel (Geibel), Wie schön du bist (R. Pohl), Gondoliera (Geibel). Das Titelblatt zeigt eine Ansicht von Baden-Baden. Musikalisch sind die Lieder hübsch erfunden, sie befriedigen. Am Schluß des ersten Liedes ist das Wort „glücklich" ungünstig melodisiert; nach dem Doppelschlag auf e, welcher der ersten Silbe gehört, konnte die zweite tonlose Silbe eine Terz tiefer auf a gelegt werden, statt eine Terz höher auf e, wodurch das zu laute Hervortreten dieser leichten Silbe schwer vermeidlich ist. In Nr. 2 werden besonders Damen nicht dankbar dafür sein, daß der Componist den Vocal i (in „Liebe") auf das zweigestrichene f und ü (in glühend") auf das zweigestrichene g gelegt hat, und zwar in beiden Fällen auf kräftig zu betonende halbe Noten. In Nr. 3. fällt, jedenfalls wegen einer Concession an die Melodie, öfter die zweite leichtere Wortsilbe auf einen mehrere Stufen höher liegenden Ton. Diese Stellen sind mit besonderer Achtsamkeit und Vorsicht zu singen, um diesen leichten Silben keinen widersinnigen Accent zu geben. In Bezug hierauf läßt die musikalische Declamation der Lieder zu wünschen übrig. W. Irgang.

Cui, Cesar. Valse caprice für Pft. Op. 26.
— 2 Polonaise für Pft. Op. 30.
— 3 Valses für Pft. Op. 31.
— 3 Impromtus für Pft. Op. 35. Petersburg, bei B. Bessel und Cmp.

Vorgenannte Stücke sind — auf dem Titelblatt stets verbrieft — 1886 componirt. Das scheint für Herrn Cui ein guter Jahrgang gewesen zu sein, denn er hat quantitativ (gegen die Ausdehnung einzelner Nummern kommen höchstens die sprüchwörtlich gewordenen „himmlischen Längen" Franz Schubert's auf,) wie qualitativ gute Früchte gebracht. Etwa die Rubinstein'sche Manier copirend, in welcher dessen Tänze Op. 83 geschrieben, setzen sie nicht nur große Hände und weitspurige Finger, sondern zur Sicherung brillanten Erfolges unbedingt auch einen „mit allen Wassern gewaschenen" Spieler voraus, weil Geist und Verve mehr in der Arbeit liegen als in den musikalischen Gedanken. Es bleibe nicht unerwähnt, daß die Compositionen den Herren Rubinstein und Bülow, resp. den Damen Essipoff und Menter dedicirt wurden: es wirft dieser Umstand immerhin ein bezeichnendes Streiflicht auf ihr Genre, mindestens auf den Grad der Schwierigkeit, die ihre Execution bietet.
R. S — m.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Wahn contra Wagner.

Psychologisch-psychiatrische Betrachtung von

Dr. Paul Simon.

Motto: „Genie und Narr — ihr werft's in einen Topf,
Weil ihr sie beide nicht begreifen könnt'!" —

Ein Geist, der einem lichten Zielpunkt unter Mühen und Drangsalen aller Art, äußeren wie inneren Kämpfen, unentwegt zustrebt, das gewohnte Alltagsgeleise verläßt und in seinem Denken, Fühlen und Handeln neue, eigenartige Bahnen wandelt — eine solche Erscheinung wird von dem einen Theile seiner Zeitgenossen als Genie freudig begrüßt werden, während er Anderen, die über den „abnormen", „anormal und krankhaft veranlagten Menschen" den Kopf schütteln, als ein ausgemachter Narr, zum mindesten mit einer „Monomanie", mit der „Psychose" behaftet gilt. Wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Wahn und Dünkel hüllen sich dabei oft in das etwas fadenscheinige Mäntelchen einseitiger Fachgelehrtheit und suchen ihren Fachgenossen und dem lieben Publikum durch Aussprüche von Autoritäten, Dogmen und empirische Grundsätze zu imponiren oder dieselben durch apodictische, crasse Urtheile zu verblüffen. Die schiefe, unlogische und thörichte Auffassung solcher Gegner Wagner's und des gesunden Menschenverstandes, die in mancher Beziehung bei sich selber durch objective Prüfung die Erfahrung machen könnten, daß sie „Specialisten" des „ungesunden Menschenverstandes" sind, und die falschen Resultate, zu denen sie gelangen, beruhen auf einer Verkennung des Wesens und Charakters des Genies, auf mangelndem Verständniß und fehlendem Interesse für dasselbe, sowie auf einer falschen, ungehörigen Anwendung theils zu allgemeiner, theils zu specieller, einseitiger Fachgrundsätze, die auf das Genie gar nicht anwendbar sind; endlich auf verletzter oder auch sich brüstender Eitelkeit und dem Bestreben, sich auf Kosten einer großen, hervorragenden Persönlichkeit ein Relief zu geben.

Nach Dr. Th. Puschmann's „psychiatrischer Studie" ist Richard Wagner ein unglücklicher, geistesschwacher Greis, der Führer, der Name für eine krankhafte Bewegung, seine literarischen Producte sind eine krankhafte Erscheinung, die Arbeiten der letzten Jahre tragen durchweg den Stempel einer geistigen Mittelmäßigkeit, einer flüchtigen Unfertigkeit und wilden Zerrissenheit (vgl. p. 10, 17, 19, 45). Nun, es muß doch etwas Großes und Starkes in des Mannes Gedanken, Thaten und Werken sein, daß sie vereint eine so große, starke und begeisterte Gemeinde in allen Theilen der civilisirten Welt zu erringen vermochten, und nur gesunder Boden, gesunder Keim, gesunde Triebkraft können für die Dauer solche glückliche Resultate erzeugen, gewährleisten und fortbestehen lassen. Jeden ehrlich, tactvoll und bescheiden über die Grenzen seines Wissens und Könnens denkenden Deutschen sollte ferner schon eine gewisse Pietät und ehrfurchtsvolle Scheu vor dem Großen und Erhabenen davon abhalten, ein so vorschnelles, absprechendes Urtheil zu fällen.

Wenn Wagner dem Puschmann „nichts weiter als ein wüster Contrapunktirer" ist, und „Gehörnerven, so dick wie Schiffstaue dazu gehören, um aus dem Lärm seiner Musik unversehrt und heil hervorzugehen" (vgl. p. 30), so würde P. ein Blick in die Partituren, noch besser ein gründlicheres Studium derselben, wenn er dazu befähigt, oder Information bei Fachleuten belehren, wie sehr bei Wagner alle Klangeffecte als Ausdrucksmittel zu dramatischen Zwecken verwendet sind. Die erste physische Vorbedingung, um Musik mit Vortheil zu hören, sind natürlich gesunde Ohren und kräftige Nerven: für Nervenkranke, hysterische Persön-

lichkeiten existirt meines Wissens keine Special-Kranken-Musik. Wer keine starke Kost vertragen kann, der mag's eben lassen, aber nicht Anderen deshalb durch wüstes Räsonniren den Genuß verkümmern.

Wie P. sagen kann (p. 31): „In ‚Tristan und Isolde' finden wir so viele Anklänge an J. Offenbach's ‚Schöne Helena', daß wir eine innere Geistesverwandtschaft der beiden Verfasser annehmen könnten", das ließe sich wohl blos aus einer gewissen physischen oder geistigen Myopie, aus ganz merkwürdig anormal construirten Augen und Ohren oder durch Hallucinationen, Sinnestäuschungen des betr. „Finders" erklären. Denn weder in Musik noch Text ist ein Analogon vorhanden, außer daß etwa Isolde und Helena generis feminini. Charakter und Naturell der beiden Componisten waren grundverschieden. Der eine ein knorriger, echt deutscher, die Hebung und Zukunft der deutschen Bühne, des deutschen Nationalbewußtseins und der deutschen dramatischen Musik mit allen Mitteln anstrebender und dafür thatkräftig und werkthätig eintretender Mann; der andere, zwar Deutscher von Geburt, doch in der Seinestadt denationalisirt und stark orientalisch-kosmopolitisch angehaucht, in seiner Musik der Befriedigung eines ziemlich niedrig stehenden Vergnügungstriebs der Menge huldigend.

Puschmann imputirt Wagner jene „moral insanity" genannte Form der Geisteskrankheiten, die sich weniger in Alienation der Intelligenz als der Gefühle äußert. Er nimmt bei Wagner eine „moralische Alienation", nach Esquirol das eigentliche Charakteristicum der Seelenstörung an (p. 53, 54). Als Illustrirung und Beweis einer solchen angeblichen „moralischen Alienation" soll vorzüglich W.'s Broschüre: „Das Judenthum in der Musik", seine Bemerkungen über „Oper und Drama" und sein Liebesleben dienen, außerdem findet P. in „Tristan und Isolde", in der „Walküre", ja sogar in W.'s Tonmalereien Unzüchtigkeit und Unsittlichkeit (p. 57—63).

In der erstgenannten Broschüre schlug W., da er durch mancherlei maßlose Angriffe und niedrige Schmähungen verbittert und aufgebracht war, einen oft gereizten und leidenschaftlichen Ton an, der nicht immer der Menge, den Bildungsphilistern und den einseitig beschränkten „Specialisten" aller Facultäten genehm sein mochte. Wie der Erfolg lehrte, hatte er mit der Erörterung seines Themas in ein Wespennest gestochen. Es war ein blutiger Schmiß, der saß!

Richard Wüerst im „Berliner Fremdenblatt" 1869 prophezeite voller sittlicher Entrüstung: „Nach dem Erscheinen der vorliegenden Schrift erwarten wir mit Bestimmtheit, binnen Kurzem zu vernehmen, daß der berüchtigte Autor derselben in ein Irrenhaus gesperrt sei". H. Dorn diagnosticirte 1870 in heller Empörung: „W. verfolgt die Juden, das ist der höhere Blödsinn! Hier hört aller Carneval auf, und die Gehirnerweichung beginnt." —

„Tristan und Isolde" vollends, jenes Hohe Lied sündiger, mit elementarer Naturgewalt die Schranken durchbrechender Liebe, war ein Greuel den Leuten mit der Gänsehaut des Philisters, den dürren, verknöcherten Herzen und der weichen Watte schulmeisterlicher Denkungsart in den Ohren. Bagge schrieb 1861: „Hier mündet Wagner im Delirium", Dr. Castan 1874 über „Tristan und Isolde" in der „Frankfurter Zeitung": „Ein in allerdings genialem Anfluge rasend gewordener Narr ist Wagner". H. Dorn über das Vorspiel zum 3. Acte des Tristan 1876: „Des Hirten wahnsinnige Fantasie auf der Schalmei, ein Virtuosenstück für einen im maison de santé eingesperrten englischen Hornisten". — — Ob diese Herren heutzutage wohl noch dieselbe Ansicht hegen?

In allen Werken Wagner's athmet ein großer, heroischer, echt deutscher, nationaler Geist, pulsirt eine gewaltige, mit aller elementaren Gewalt eines Naturprocesses sich vollziehende Leidenschaft: das geht aber den meisten kleinlichen Seelen gegen den Strich! Es giebt eben Leute, welche durch das Großartige, Erhabene, das unverhüllt Nackte, Leidenschaftliche erschreckt, beschämt und geärgert werden, weil sie dadurch nur zu sehr an ihre eigene Kleinlichkeit und Impotenz erinnert werden. Philister und Griesgräme, die mit gesellschaftlicher Unnatur behaftet sind, können das Heroische und Tragische nur vertragen, wenn es in gefüttertem Ueberzieher, mit Gummischuhen und dem Regenschirm unter dem Arm erscheint. Ausbrüche menschlicher Liebesleidenschaft dürfen für sie blos in geheiztem Zimmer, bei verriegelten Thüren, mit Ausschluß der Oeffentlichkeit stattfinden.

Die geniale Schöpferkraft ist in mancher Beziehung von einer Erregung des Blutes und der Leidenschaften abhängig, weil dadurch die Phantasie in gesteigerte Thätigkeit versetzt wird. Deshalb allein wird aber ein phantasie- oder temperamentvoller, leidenschaftlicher Mensch eben so wenig ein Genie oder Narr sein, wie ein fachsimpelnder Schulmeister oder Specialist, ohne feineres Kunst- und Sachverständniß und mit kaltem, verfischtem Blute ein unfehlbarer Weiser ist. Ist's doch nicht ausschließlich der Erwerb gewisser Normal- und Specialkenntnisse und professioneller Geschicklichkeit, was den Mann zur Beurtheilung und That geschickt und fähig macht, sondern vorzüglich der lebendige Quell des Interesses, der die Seelen- und Geistesthätigkeit befruchtend anregt und verjüngt. Ohne ein solches Interesse aber ist auch kein Aufopferungsproceß der niedern Leidenschaften für ein hohes, hehres Ideal, kein wahres, werthvolles geistiges Leben möglich. Das moralische Pflichtgebot, jedes Opfer zu bringen für die geistigen Interessen, es erklingt am lautesten und erfolgreichsten dem Genie. Das Genie ist sich selber stark bewußt, seine Leidenschaften in den Dienst der hohen Ideale des Wahren, Guten und Schönen zu stellen und fühlt sich gleichsam wie gefesselt an seine Aufgabe. So spricht in Karl Immermann's Mythe „Merlin" Lohengrin einmal:

„Es fassen mich die Ketten, die gestählten.
Des Menschen That, die einzig kenntliche
Ist: Wissen sich im Stande der Erwählten".

Richard Wagner wußte mit dem Senkblei seines genialen Instinkts sicher das Wahre, Schöne und Nöthige zu ergründen, vor Allem aber war er ein Mann des Gedankens und der Thatkraft, der am Göttertische genialer Inspiration schwelgte, dem stets Athene, die Göttin des energischen Muths und erfinderischen Nachdenkens zur Seite stand.

Bei einer künstlerischen Schöpfung spielt keineswegs die kalte Vernunft die Hauptrolle: ihr ist nur eine abwägende, ordnende, prüfende, wählende und regelnde Thätigkeit beschieden. An der Seelenuhr ist die Vernunft zwar gleichsam der regulirende Perpendikel, doch die Einbildungskraft, die Phantasie setzt erst das Räderwerk und Getriebe der Vorstellungen und Neigungen in Bewegung. Wirklich productiv anregend wirken blos gewisse Phantasiebilder und Vorstellungen, die gleichsam wie Tasten bestimmte Gefühlstöne in uns anschlagen, uns in Stimmung versetzen. Solche Stimmung aber, nämlich bestimmte,

zweckdienliche Frische der Gefühle ist unerläßlich für jede künstlerische Production. Die Phantasie liefert der Vernunft überhaupt erst das Arbeitsmaterial, die Phantasie kann zeitweise Stimmung, Jugend, Thatenmuth schaffen. Vermag dies die reflectirende Vernunft?

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik in der deutschen Dichtung. Herausgegeben von Adolf Stern Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, 1888. (242 Seiten.)

(Schluß.)

Vier Gedichte sind Franz Liszt geweiht, zwei dem sterbenden, zwei dem geschiedenen Künstler. Den Theilnehmern an der Tonkünstlerversammlung zu Cöln wird bestens erinnerlich sein, wie ergreifend der Prolog Adolf Stern's*) die zum ersten Mal nach Liszt's Tod vereinte Gemeinde erfaßte, die nunmehr statt um den lebendigen Meister und Führer, um des Bildhauers Adolf Lehnert lebenswahre Marmorbüste des Verewigten sich schaarte. Stern's Prolog zur Richard Wagner-Feier 1883 ist vielleicht noch tiefer gehend an Wirkung und neben den Gedichten „Zu Beethoven's hundertjähriger Geburtsfeier" und „Astorga" noch höheren Werthes. Wir können uns nicht versagen, das letztere prächtige und beziehungsreiche Gedicht hier folgen zu lassen:

Astorga.

Die Sonne brennt heiß auf meine Stirn'
Wie in Palermo's Gassen,
Sie blitzt in's Auge, sie pocht an's Hirn,
Weckt altes Lieben und Hassen;
Was folgst du mir nach, italisch Land,
Mit Sinnengluthen und Sonnenbrand?
Wir sind und bleiben geschieden;
Was hüllst du dich, urewig Leid,
In neuer Träume Flitterkleid?
Dahinten ließ ich Streit und Neid
Und suche nichts als Frieden.

Ich war gewarnt, wie nie ein Thor,
Der an das Leben glaubte,
Wie sprang der Blutstrahl hoch empor
Von meines Vaters Haupte.
Sie zwangen mich ja voll Schmerz und Grau'n
Sein blutig Ende anzuschau'n.
Da ich ein Kind gewesen,
Doch ehe er fiel von Henkershand,
Sein weinendes Auge mir zugewandt,
Der letzte Blick, den er gesandt,
Was ließen sie mich lesen?

Sie sprachen schmerzvoll: Flieh' die Welt,
Entwinde dich ihren Qualen,
Sie läßt die Stunde dich, lichterhellt,
Mit dunk'len Jahren zahlen,
Ihr goldenster Schimmer ist Verderb,
Sie lockt dich süß und lohnt dich herb,
Wenn du an sie dich kettest —
Sie häuft der Sünden dunk'le Last,
Sie drängt dich weiter ohne Rast,
Bis dich der letzte Kummer faßt,
Wie du die Seele rettest.

Ich las, so jung ich damals war,
So deutlich all sein Mahnen,
Er wies den Lebensweg mir klar,
Ich ging doch and're Bahnen:
Wie Wolkendunkel ein Purpursaum,
Umfing mein Leid ein Glückestraum,
Leiswekend alle Sinne,
Nicht lange trotzte mein Schmerz dem Trug,
Und ob mein Herz auch bänger schlug,
Es faßte mich wild des Blutes Zug
Zur Fahrt nach Ruhm und Minne.

Und was die inn're Stimme rief,
Ihm mochte ich nicht mehr lauschen,
In's bunte Weltmeer taucht' ich tief
Und ließ es um mich rauschen;
Dem Wogenschimmer gab ich mich,
Und ob er vor dem Schimmer wich,
Ich wollt' ihn halten und fassen! —
Nun hab' ich Lebensjahr um Jahr,
Der Seele Reinheit, des Auges Klar,
Schier alles, was mein eigen war,
In Meerestiefen gelassen.

Und meine Kunst? Wohl blieb sie treu,
Sie hat mir nie gelogen,
Sie heilte das Herz, das wund von Reu',
Sie hob mich aus den Wogen,
Sie ließ mich, mitten im Erdengrau'n,
Des Himmels Pforten offen schau'n,
Den Himmel klar und heiter,
Und schuf ich ohne Zwang und Wahl,
Traf mich vom ew'gen Licht ein Strahl,
Als würde der Notenzeichen Zahl
Zu Sprossen der Jacobsleiter.

Und doch und doch — wie faßt mich's wild,
Wer löst die dunk'le Frage:
Ist sie noch Gottes Ebenbild
Wie wir am Schöpfungstage?
Blieb in der Zeiten Drang und Zug
Die Kunst noch rein vom Erdentrug,
Sank nicht mit uns die hehre?
Ward nicht auch sie zum eitlen Schein?
Wohl hielt ich meine Töne rein,
Ich schuf zu Gottes Ehre allein —
Doch will Gott solche Ehre?

Und als am Kreuz hing Gottes Sohn,
Maria stand in Schmerzen,
War's denn ein gold'ner süßer Ton,
Der fuhr durch ihre Herzen?
Klang ihm des Weltalls Harmonie?
Da er empor zum Vater schrie:
Herr, hast du mich verlassen?
Da bäumt es wild in mir empor,
Als müßt' ich, was entzückt das Ohr,
Und selbst der Trauer dumpfen Chor
Gleich meinen Sünden hassen.

Auch weiß ich längst, mit jedem Klang
Erwacht des Herzens Wähnen,
Erwacht der Sinne alter Drang
Und endet doch in Thränen,
Zeit ist es, daß ich von mir thu',
Was mich emporschreckt aus der Ruh'
Und aufreißt meine Wunden —
Wo Keiner meine Sprache spricht,
Wo Alle beten still und schlicht,
Wo reizlos Pflicht sich reiht zu Pflicht,
Da mag ich noch gesunden.

Dort rauscht der dunk'le Böhmerwald,
Dort stehen des Klosters Hallen,
Die Pforten auf! — so hör' ich bald
Des Sarges Deckel schallen;
An Weltglück arm, an Kunst noch reich!
Hier opf'r' ich Welt und Kunst zugleich,
Will stumm mich Gott versöhnen, —
Die Eichen rauschen am Bergeshang,
Die Sonne klingt im Niedergang,
In meiner Brust erstirbt der Klang —
Ich lausche Gottes Tönen.

In der Kirche Santa Croce zu Florenz hat man pietätvoll die Bildsäulen großer Italiener in glänzender

---

*) Siehe Nr. 26 d. Bl. 1887.

Corona vereint und der staunenden Nachwelt zur dankbaren Verehrung aufgestellt gleich einer Reihe stattlicher Weltheiliger. So glaubt man — in Ermangelung eines gleichen prächtigen Dankbarkeitsbeweises unseres an Kunstgrößen keineswegs armen Deutschlands — beim Studium von Stern's Anthologie in einem idealen hohen Saale die Büsten und Denkmale unserer Tonheroen aufgebaut und um sie her die neidlosen Dichter geschaart zu sehen, wie sie der Meistergestalt der tönenden Kunst dankend den Zoll ihrer Huldigung darbringen. Sie haben wirklich etwas zu sagen, sie sagen es in anregenden und tiefen Gedanken und in wahrhaft künstlerischer Fassung bringen sie es dar, mögen ihre Poesiegewinde nur zwei Zeilen oder eine größere Anzahl von Versen umspannen.

Die weitere namentliche Aufführung dieser poetischen Kunstwerke würde den Leser schließlich ermüden, das eigene Studium aber wird ihm eine ausgiebige, nachhaltige Quelle edlen Genusses und geistiger Erhebung sein. — Wohlthuend ist es zu denken, daß der Name manches ausübenden Künstlers, leicht vergeßlich für die große Menge, Vielen nur durch kunstgeschichtliche Erinnerung noch haftend, durch die Huldigung unserer poetischen Größen nicht nur dauernd festgehalten wird, sondern daß diese Huldigung in uns einen Nachklang dessen hervorruft, was Jene tonkünstlerisch geleistet haben. Man vergleiche Goethe's Vierzeilen an die Ohren schmeichelnde Gesangsvirtuosin Angelica Catalani:

Im Zimmer, wie im hohen Saal
Hört keiner je sich satt,
Denn man erfährt zum ersten Mal
Warum man Ohren hat.

mit der zweiten Strophe aus dem der trefflichen Pianistin Marie Szymanowska (einer Schülerin Field's) gewidmeten Gedichte desselben Altmeisters:

Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwerth der Töne wie der Thräne.

Die letzte Strophe Franz Grillparzer's an die schwedische Nachtigall, an Jenny Lind:

Und spenden sie des Beifalls Lohn
Den Wundern deiner Kehle:
Hier ist nicht Körper, Mund noch Ton,
Ich höre deine Seele.

Oder endlich aus den Rosa von Milde geweihten Sonetten des warmherzigen Peter Cornelius die letzten Zeilen des „Alcesto" bezeichneten Gedichts:

O Loos des Mimen, herrlichstes von allen!
Wo Kunst und Leben sich wie hier durchdringen,
Da wird der Bühne Raum zu Tempelhallen.
Wenn alle Lieder, die ich sang, verklingen,
O möchte ein's zu später Zeit noch schallen:
Wie schön dein Leben war, wie schön dein Singen.

Zum Schluß noch das Ende der Friedrich Bodenstedt'schen Widmung bei Franz Liszt's Tode:

— — — — — —

(Denn) wer ihn gekannt, hat ihn geliebt;
Und wer nie sein Spiel gehört, dem giebt
Weder Wort noch Bild den Eindruck ganz
Von des Feuerauges mächtigem Glanz,
Das sich mit den Tönen hob und senkt,
Wenn er Ohr und Herz mit Wohllaut tränkt.
Lang' wird, was er schuf, ihn überleben,
Doch kein Werk kann ganz ihn wiedergeben,
Wie er war und auch als Held der Sage
Geh'n wird durch's Gedächtniß künftiger Tage.

Schön ist es, zu wissen, daß man Auserlesenes besitzt; uns von solchem Besitzthum zu unterrichten, zu überzeugen, muß doppelt dankbar Jenen nachgerühmt werden, die ihrer Begabung und ihrem Beruf zufolge selbst Schatzspender sind. Neidlos legen sie die ihrer Nation angehörigen Kostbarkeiten in künstlerischer Anordnung vor und erfreuen dadurch das Herz aller künstlerisch gesinnten Menschen. Solches Verdienst hat sich auch diesmal Adolf Stern erworben, der als Dichter und Literarhistoriker hoch anerkannte oft bewährte Herausgeber der eben besprochenen Anthologie.

Carl Maria von Weber's

unvollendet hinterlassene komische Oper „Die drei Pintos".

Von Carl v. Weber.*)

(Fortsetzung.)

IV.

Meyerbeer hatte sofort erkannt, daß eine Umgestaltung des Buches der Oper die Vorbedingung für eine Vollendung derselben sei. Nach einer Besprechung mit H. Lichtenstein und dem Director der komischen Oper zu Paris, vertraute er die Herstellung des Textbuches zwei französischen Dichtern, Placard und St. George an und ermittelte außerdem einen musikalischen Uebersetzer für die Gesangstexte — denn in französischer Sprache sollte des deutschesten Componisten Werk erscheinen, um seinen Erben den Genuß der damals schon gesicherten Rechte zu verschaffen, mit dem das französische Gesetz das geistige Eigenthum schützte. Auf den Plan, welchen Meyerbeer bei Bearbeitung des Fragments befolgen wollte, deutet folgende Stelle aus einem seiner Briefe (vom 28. Juni 1832) an Heinrich Lichtenstein, den Freund Weber's und Berather Carolinen's, hin: „Herzlichen Dank für die Mittheilung des Cataloges von Webers Werken. Sie kam erwünscht. Das hinterlassene Manuscript der Pintos ist viel zu klein von Umfang und Wichtigkeit, um die Hälfte einer Oper eines solch unsterblichen Heros, wie unser herrlicher, theurer Weber ausfüllen zu können. Wir müssen also, um den Manen des großen Hingegangenen kein unwürdiges Werk zu liefern, zur glänzenden Ausstattung seines ersten Actes noch Materialien zur Verarbeitung aus seinen andern Werken hervorsuchen, sollten es auch nicht immer ganze Stücke sein; aber die Themas, wenn ich auch die Ausarbeitung lieferte, müssen im ersten Acte ganz von ihm sein. Was ich in und von seinen Werken zu diesem Zwecke brauchen kann, kann ich selbst nicht wissen, es wird auch großentheils von der Wahl des Stoffes und der Situation abhängen. Seine dramatischen Werke sind zu weltberühmt und auf allen Bühnen zu einheimisch, um davon benützen zu können. Es müßte also aus seinen nicht dramatischen Singe-Compositionen geschehen. — — Schließlich bitte ich, lassen Sie den Plan, daß wir die Weber'sche Oper vollenden, treulich als Geheimniß bewahren, bis das Werk in's Leben tritt."

Hieraus ist zu entnehmen: Es sollte ein ganz neues Textbuch geschaffen, ferner zu den vorhandenen Entwürfen sollten, wie es an einer andern Briefstelle heißt, „zur größeren Stoffirung des ersten Actes, der ganz Weber sein muß" anderweite Compositionen Weber's verwendet, endlich die erforderliche Musik zu dem sich hieran schließenden dramatischen Stoffe von Meyerbeer beschafft werden.

Sir Julius Benedict ist der Meinung, daß Meyerbeer beabsichtigt habe, eine einactige Oper aus den Pinto-Fragmenten herzustellen, doch widerspricht dieser Ansicht das in den eben angeführten Briefstellen Gesagte. Vielleicht hat Meyerbeer sich später nach näherer Bekanntschaft mit den Entwürfen hierzu entschlossen, seine erste Idee war jedoch zweifellos die, den „Drei Pintos" die Form einer „großen Oper" zu geben, eine Idee, die sich leicht aus der musikalisch-dramatischen Richtung, welcher Meyerbeer damals folgte, erklären läßt. Jedem Kenner Weber'scher Musik wird hieraus klar werden, ob es zu beklagen ist, daß nachmals die Vollendung der Oper durch Meyerbeer unterblieb.

*) Alle Rechte vorbehalten.

Das Schicksal, welches die „Drei Pintos“ bei Lebzeiten ihres Schöpfers verfolgt hatte, immer hinter dessen dringenderen Arbeiten zurückstehen zu müssen, ließ auch jetzt, wo ihre Vollendung in Meyerbeer's Händen ruhte, nicht von ihnen ab. Sie mußten erst „Robert dem Teufel“, dann den „Hugenotten“ (1836) den Vorrang einräumen und sicherlich ist dies nicht zu verwundern, wenn man sich erinnert, welche Anforderungen diese gewaltigen Werke an ihren Meister stellten, sowohl bei ihrer Schöpfung als bei ihrer Einführung in die Welt. Ferner nahmen auch kleinere Werke (so die Musik zu „Struensee“ etc.) Meyerbeer's Zeit und Kräfte in Anspruch, und endlich erfolgte im Jahre 1842 dessen Berufung als General-Musikdirector nach Berlin, so daß die Beschäftigung mit den „Drei Pintos“ erklärlicher Weise weiter ruhen oder doch wenigstens zurücktreten mußte. Carolina von Weber ersuchte es, den Freund an sein Versprechen zu erinnern, und erhielt unterm 19. Juli 1844 folgende Antwort: — — „Lassen Sie mich nun aber auch zu meiner Rechtfertigung — Ihnen in Erinnerung bringen, daß die große Verzögerung hauptsächlich aus meinem Wunsche entsprang, der hinterlassenen Reliquie des großen Meisters eine dessen würdige Folie durch ein besseres Textbuch als das gegenwärtige zu verschaffen und, indem ich einen französischen Dichter vermochte, sich dieser Arbeit zu unterziehen, dem Werke dadurch das Recht gleich eines für Frankreich geschaffenen zu sichern, wodurch der Familie des Verewigten ansehnliche Autor-Rechte von Frankreich hätten werden können. Durch eine Brouille des erwähnten französischen Dichters mit seinem Collaborateur ist nach unendlich langen Zögerungen der Plan, wenigstens der von diesen beiden Herren vorgeschlagene, zu Wasser geworden, und ich selbst habe in den letzten zwei Jahren Störungen aller Art, sogar für meine eigenen Werke erfahren, so daß ich mich dem des Freundes nicht mit dem Eifer, der ihm gebührte, widmen konnte und namentlich nicht eifrig genug mich um die Erhaltung eines guten neuen Textes bestrebt habe. Ich begreife daher, theure verehrte Frau, Ihre Befürchtungen für die Vollziehung meines Versprechens; allein meinerseits gestehe ich, daß ich nur mit großem Schmerz die Idee aufgeben würde, die hinterlassenen Skizzen des theuern verewigten Freundes zum vollständigen Werke zu vollenden, besonders da ich es nach so langjähriger Verzögerung durch meine Schuld, für eine heilige Ehrensache, ja für mehr, für eine heilige Pflicht halte, durch eine bestmöglichste, fleißigste Arbeit meinerseits, der hinterlassenen Reliquie des großen Verewigten ihr Recht, der Familie den größtmöglichen Gewinn zu verschaffen.

Es ist Ihnen wahrscheinlich bekannt, verehrte Frau, daß ich auf Befehl unseres Königs ein Festspiel in drei Acten zur Eröffnung des neuen Opernhauses componire, welches den 7. December eröffnet wird.*) In ein paar Monaten ist dieses mein Werk vollendet und ich verpflichte mich so feierlich und bindend, als Sie es selbst verlangen werden, sodann sogleich an die Vollendung der Pintos zu schreiten, und kein anderes Werk irgend einer Art zu beginnen, bis die Pintos vollständig vollendet sein werden. — Sind Ihre Herren Söhne**) nicht damit einverstanden, so theilen Sie es mir mit, verehrte Frau, und ich sende Ihnen dann die Skizzen des Verewigten zurück. Doch leugne ich nicht, es würde mich wahrhaft und tief schmerzen.“

Carolina von Weber, der die Vollendung der Oper gerade durch den Freund ihres Gatten am Herzen lag, wollte in Folge dieser Versprechungen Meyerbeer's die Entwürfe nicht zurückziehen und kam mit diesem überein, daß er nach Fertigstellung einer neuen Oper für Paris („der Prophet“) die „drei Pintos“ unverzüglich vollenden solle. Die erste Aufführung des „Propheten“ war für Anfang 1848 geplant, doch mußte dieselbe verschoben werden, weil ein schweres Brustleiden seiner Gattin Meyerbeer zwang, sich mit dieser zu einem längeren Aufenthalte nach Italien zu begeben. Er ersuchte Theodor Hell in einem Briefe vom 15. October 1847, Carolinen zu bitten, ihm unter diesen Umständen ein Jahr Aufschub für Einlösung seines Versprechens zu geben, und schreibt: „Es fällt mir doppelt schwer, die Bitte um neuen Aufschub jetzt zu thun, da ich im Laufe dieses Jahres mich ernstlich mit den Pintos beschäftigt und das Werk liebgewonnen habe. Allein die Krankheit meiner Frau und die dadurch herbeigeführte Sachlage nöthigt mich dazu. — — Ich aber halte mich für verpflichtet, falls die nochmalige Verzögerung der verehrten Frau Capellmeisterin zu unangenehm sein sollte, darauf zu verzichten, meine Frau nach Italien zu begleiten, und sollte sogar deshalb meine kranke Frau die ihr so nöthige Reise dahin aufgeben müssen, denn ich bin durchdrungen von der Heiligkeit meiner Verpflichtungen gegen Frau von Weber und würde auch die Erfüllung dieser Verpflichtung niemand Anderem überlassen, da es eine Ehrensache für mich ist.“

Im April 1849 erfolgte die erste Aufführung des „Propheten“ in Paris, aber auch nach ihr wurde die Arbeit an den „drei Pintos“ nicht gefördert. Da richtete Carolina, die ein schleichendes Leiden ihr baldiges Ende voraussehen ließ (sie starb 1852 zu Dresden), und die Ordnung der Pinto-Angelegenheit als die letzte Aufgabe ihres Lebens ansah, eine Aufforderung an Meyerbeer, seinem Versprechen nachzukommen. Diesen traf ihr Schreiben in einer Zeit schwerer und langdauernder Leiden, welche die Folgen eines Cholera-Anfalls waren, den er sich in Boulogne zugezogen hatte und die nur eine langsame und zweifelhafte Genesung in Aussicht stellten. Er erwiderte Carolinen in einem dictirten Briefe vom 26. October 1851. — — „Unter diesen Umständen, hochverehrte Freundin, hat der Inhalt Ihres Briefes einen ganz andern Eindruck auf mich gemacht, als hätte ich denselben in gesunden Tagen erhalten, wo ich nie und nimmermehr und um keinen Preis einem Andern hätte die Ehre überlassen mögen, die hinterlassenen Reliquien des unsterblichen Freundes zu vollenden, so schwierig und verantwortungsvoll mir auch diese Arbeit stets erschienen ist. In diesem Momente fühle ich mich sehr entmuthigt und fürchte, es möge vielleicht eine lange Zeit hingehen, ehe mein geschwächter Körper und Geist wieder im Stande sein wird, an neue musikalische Compositionen zu denken. Ich werde in den nächsten Tagen meine Rückreise nach Berlin antreten. — — — Lassen Sie mir bis dahin Zeit, theure Freundin, diesen hochwichtigen Gegenstand reiflich zu überdenken. Ich gebe Ihnen mein Wort, daß ich im Laufe des nächsten Monats Ihnen das Resultat meines Entschlusses von Berlin aus schreiben werde.“

Nach der eben erwähnten Rückkehr Meyerbeer's nach Berlin ist dann auch die Pinto-Angelegenheit zu einem endgültigen Abschlusse gekommen. Anfang 1852 fand eine Zusammenkunft Meyerbeer's mit Heinrich Lichtenstein und F. W. Jähns statt, in welcher dieselbe verhandelt und seitens Meyerbeer's die Mittheilung gemacht wurde, er sehe sich außer Stande, seinem Versprechen nachzukommen und die „drei Pintos“ zu vervollständigen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Meyerbeer schrieb hierzu: „Das Feldlager in Schlesien,“ später in Text und Partitur zum „Nordstern“ umgearbeitet.

**) Philipp Christian Max Maria, geboren am 23. April 1822, gestorben als kg. preuß. Geh. Regierungsrath zu Berlin 1881 (er wurde der Biograph seines Vaters) und Alexander Victor Maria, geboren 6. Januar 1825, nachmals Maler, gestorben 1844 zu Dresden.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 15. d. M. führte sich in einer im Saal Blüthner veranstalteten, wiederum sehr stark besuchten Matinée die Pianistin Miß Eleonore d'Esterre-Keeling mit recht mäßigem Erfolge ein. Von Hrn. Prof. Ad. Brodsky meisterlich unterstützt, bot sie in Beethoven's Violinsonate Cmoll (Op. 30, Nr. 2) die relativ annehmbarste Leistung, um von ihr aus in stark absteigender Linie sich zu bewegen.

Aus ihren weiteren Vorträgen: Bach's Cisdur-Präludium und Fuge (1. Th. des Wohlt.-Cl.), Schumann's Phantasiestücke: „Aufschwung“, „Des Abends“, „Traumeswirren“, Beethoven's Asdur-Sonate (Op. 26) ließ sich indeß nur so viel erkennen, daß sie zum öffentlichen Auftreten weder die erforderliche technische Sicherheit, noch viel weniger aber das Maß geistiger Reife besitzt, das wir heutigen Tages in Deutschland bei jeder selbst nur mittelmäßigen Pianistin voraussetzen.

Der herzogl. Hofopernsänger Hr. Rob. Settekorn aus Braunschweig brachte in zwei minder bekannten Loewe'schen Balladen: „Meerfahrt“, „Die wandelnde Glocke“ ein in der Höhe sehr klangreiches, in der Mitte noch der Kräftigung bedürfendes Organ (Bariton) zu voller Geltung; ausgezeichnet ist seine in jedem Wort verständliche Textbehandlung, sein Vortrag voll Wärme und guten Geschmack bezeugend.

Mit den nicht mehr unbekannten Schubert'schen Liedern: „An die Leyer“ und „Wand'rers Nachtlied“, den Schumann'schen „Dein Bildniß“, „Frühlingsnacht“ — Alles von Hrn. Willy Reh-

berg sauber und mit feinem musikalischen Ausdruck begleitet, gefiel er so, daß er in der Zugabe noch „einmal überm Garten durch die Lüfte“ die ziehenden Wandervögel singen mußte.

Der Pianist Hr. Arthur Friedheim, der demnächst eine Reise über's große Wasser anzutreten gedenkt, sagte in einem eigenen Concert am 14. d. M. einer stark erschienenen Zuhörerschaft im Alten Gewandhaus Lebewohl. Die oft gewürdigte Großartigkeit seines Spieles zeigte sich im vollsten Glanze in den Liszt'schen Werken: „Zehnte Rhapsodie“, „Benediction“, „Don Juan-Phantasie“ und in den Chopin'schen Etuden und Asdur-Polonaise; theilweise anfechtbar schien die Ausführung der Schumann'schen „Symphonischen Etuden“, der Beethoven'schen Cismoll-Sonate, mit deren ersten Satz er uns indessen völlig gefangen nahm, des Bach-Liszt'schen Amoll-Präludium und Fuge. Macht er den Anfang, seinem Repertoir eine reichere Mannigfaltigkeit zu sichern, so ist das gewiß nicht zu früh und es bleibt nur zu wünschen, er möge die unbedingt nothwendige Ausdauer dazu sich bewahren und allmählig jene innere Sammlung und Läuterung sich aneignen, die das Virtuosenthum vor Verflachung allein schützen kann.

An Neuheiten lassen es seit dem neuen Jahre die Gewandhaus-Concerte nicht fehlen: auch das 14. am 18. d. M. begann mit einer Novität, und zwar mit der Ouverture zu „Turandot“ von Ferd. Thieriot. Uns war dieselbe zwar schon von einem Walther'schen Sinfonie-Concert her nicht mehr unbekannt, doch begrüßten wir sie im Gewandhaus mit doppelter Freude wieder. Sie verschmäht es mit rein äußerlichen Mitteln oder durch stark aufgetragenes Colorit allein zu wirken, vielmehr legt sie das Hauptgewicht in die Verinnerlichung einer Tonsprache, die von der schönen Räthselprinzessin eine psychologische Zergliederung geben will. So ist dem Ganzen ein wohlthuender Ernst eigen, ohne vollständig auf anmuthigere Lichtblicke — man denke z. B. an die freundlichen, wie Festpolonaise klingenden Takte — zu verzichten. Der geschätzte Componist dirigirte selbst und errang sich und seiner Ouverture einen wohlverdienten Erfolg.

Frl. Hermine Spieß, der erklärte Liebling der Concertsäle, sang zuerst die Gluck'sche Arie: „Ach ich habe sie verloren“, ließ später folgen Schumann's „Mit Rosen und Myrthen“, Reinecke's „Abendreihen“ und von Rob. Franz „Die Höhen und Wälder schon steigen“, „Vöglein wohin so schnell“, hier wie dort ihre Begabung in's beste Licht rückend und stürmischen Beifall erntend. „Der Sonnenschein“ hat es ihr für Zeit und Ewigkeit angethan; so bestritt sie mit ihm ganz harmlos die Zugabe, als widerstrebte dieses Lied nicht von Grund aus der Kehle einer Sängerin!

Hr. Kammervirtuos Julius Klengel schloß sich muthig den Collegen an, die das Schumann'sche Violoncello-Concert von dem auf ihm seit Jahrzehnten ruhenden Bann erlösen wollen; ihm konnte bei seiner siegreichen Virtuosität und seiner aufrichtigen Begeisterung, die auf Alles mit ersichtlicher Liebe einging, natürlich ein voller Triumph nicht ausbleiben. Wiederholt wurde er hervorgerufen.

Drei neue Stücke von Carl Reinecke: Arioso, Gavotte, Scherzo hob er aus der Taufe im Concertsaal und sicherte ihnen mit seiner meisterhaften Wiedergabe eine solche Aufnahme, die an Wärme ebenso wenig als an Glanz zu wünschen übrig ließ.

Beethovens „achte“ beschloß den Abend geist- und herzerhebend. So gut wie keine Trübungen ließ die Ausführung uns beobachten: eine um so werthvollere Leistung, als bekanntlich gerade in dieser Symphonie mancherlei Klippen umschifft sein wollen.

Bernhard Vogel

In der 139. Kammermusik-Aufführung im Riedel-Verein zeichneten sich zwei Sologesangskräfte zu allgemeiner Freude aus und wurden lebhaft applaudirt: der mit süßer, glockenreiner, hoher Tenorstimme begabte Hr. Eduard Mann, Gesanglehrer am kgl. Conservatorium zu Dresden, der sich als künstlerisch sicherer Sänger bewährte und Entzücken erregte, und eine Schülerin von Frau Unger Haupt: Frl. Bertha Busch, ein hochbegabter dramatischer Mezzosopran. Letztere ist an die Altenburger Hofbühne engagirt; sie besitzt eine prachtvolle Stimme und treffliche Schule. Die neuen Lieder, welche Hr. Mann und Frl. Busch sangen, wurden von Mozart's Fdur- und Beethoven's Esdur-Streichquartett (Op. 127) in nicht zu überbietender vollendeter Ausführung eingerahmt.

Amsterdam.

Es liegt auf der Hand, daß eine Weltstadt, wenngleich sie eine Fülle guter Solisten und zahlreiche ständige gediegene Gesang- und Orchester-Vereine besitzt, außerdem noch durch viele auswärtige Berühmtheiten besucht wird. Daß infolge dessen oft des Guten zu viel gethan wird, ist erklärlich. Das gilt nun auch von der Hauptstadt Hollands, wozu ich noch besonders bemerken muß, daß gerade die jetzige Saison an musikalischen Genüssen überreich ist.

Unter solchen Umständen kann man es dem Kritiker nicht verübeln, wenn er nicht jede höfliche Einladung durch seine Gegenwart beantwortet, da es manchmal vorkommt, daß an einem Tage oder Abend an verschiedenen Stellen wirklich interessante Programme geboten werden. Ich werde auch nur über die Concerte berichten, welche ich thatsächlich hörte.

Unser emsiger Orchester-Verein unter Leitung von Fr. Wedemeyer rührte sich zuerst und brachte uns in der Matinée eine Novität in Rubinstein's sechster Symphonie (Amoll). Zwei Mal hörte ich dies neue Opus; der Eindruck blieb stets derselbe und zwar ein schwacher; — es kam mir nämlich vor, als ob dieser Arbeit Majestät fehlte; nur der schwer auszuführende dritte Satz (Allegro vivace) konnte durch die wohl etwas auf Effect berechnete Instrumentation und durch die russischen Themen, eine lebhaftere Aufmerksamkeit hervorrufen. Die übrigen Sätze ließen vollständig kalt und das zahlreiche gebildete Publikum ließ öfters deutlich merken, daß es sich getäuscht fühlte. Unter solchen Umständen berührt es den ernstlichen Musiker gar zu komisch, wenn diese wirklich schwache Symphonie in verschiedenen Fachblättern laut gerühmt wird. Der volksthümliche Spruch „de gustibus non est disputandum“ bewährt indessen auch hier seine magische Kraft, und die Zeit wird über den Werth der Symphonie die ehrlichste Entscheidung geben.

Der Orchester-Verein giebt auch monatlich eine Abendaufführung. In der ersten derselben waren es zwei hiesige tüchtige Solisten, die das Programm ehrenvoll unterstützten, und zwar der fertige Pianist Henry Tibbe und der wirklich treffliche Violinist Chr. Timmner (ich glaube Schüler Joachims). Tibbe spielte Scharwenka's Concert in Bmoll (das Werk und der Spieler fesselte besonders im zweiten Satz [Scherzo]) und die Ungarische Fantasie von Liszt, beides recht brav mit Orchesterbegleitung, während Timmner durch sein warmes, seelenvolles Spiel das gedankenreiche Violin-Concert Op. 26 von Max Bruch vortrug und danach die allbeliebte Romanze von Svendsen, in welcher er sich — ohne irgend nach Effect zu haschen — als Künstler von Gottes Gnaden erwies. Eine Tarentelle für Violine mit Clavierbegleitung, componirt von Henry Tibbe (neu), brachte beide Künstler auf's Podium, um den lebhaftesten Dank aller zu erhalten, die vortreffliche Leistungen zu würdigen verstehen. Nebenbei sei bemerkt, daß Tibbe's Tarentelle (erschienen bei dem „Algemeene Musiekhandel“) ein den Violinisten zu empfehlendes Opus ist, von sehr guter, gefälliger Wirkung. — Mit der Art, wie der Orchester-Verein begleitet, kann ich mich nie befreunden; daran fehlt manches, und zwar liegt der Hauptfehler wohl fast immer darin, daß das Orchester zu sehr an sich denkt. Die herrliche Kunst und Tugend zugleich, auch anderer, nämlich der Solisten, zu gedenken, scheinen sie nicht zu pflegen. Es ist aber zu hoffen, daß auch dieser Fehler sich beseitigen läßt.

Eine Begebenheit, welche die Theaterfreunde und musikalischen Kreise in vollste Aufregung und Spannung brachte, war die Ausführung von Schumann's Manfred mit dem berühmten, fast unvergleichlichen Possart als Manfred; ihm zur Seite stand, unter Leitung von Julius Röntgen (Sohn des Leipziger Concertmeisters), ein tüchtiges Orchester, zusammengebracht aus den besten Kräften, nebst dem talentvollen hiesigen Sängerpaar Messchaert und Frl. Veltman und ein guter Chor. Es war wirklich eine vorzügliche Aufführung. Hrn. Röntgen gebührt in vollem Ernste die Ehre, den musikalischen Theil trefflich geleitet und zur gehörigen Geltung gebracht zu haben. Seine Aufgabe war allerdings sehr schwer, denn der Künstler Possart, der die herrliche, duftige Partitur genau auswendig kennt (ich war bei der Probe zugegen), ließ nicht das Allergeringste durch und bestand darauf, daß Alles Bedeutung bekam; daher verließ man das Theater unter dem vollen Eindruck der Allgewalt von Schumann's genialer Arbeit.

Jacques Hartog.

Bremen.

Unsere Abonnements-Concerte im großen Saale des Künstlervereins versprachen in diesem Winter besonders glänzende zu werden, da der genialste aller lebenden Dirigenten, Herr Dr. Hans von Bülow, einer ausgesprochenen Neigung für Bremen folgend, die größte Zahl derselben zu dirigiren beabsichtigte. Da H. von Bülow außer bei uns auch noch in unserer Schwesterstadt Hamburg die Leitung von zwanzig bis dreißig Opernvorstellungen und sechs Orchesterconcerten und von fast allen philharmonischen Concerten in Berlin übernommen, so hat er wieder einmal den Beweis der Rastlosigkeit seines gewaltigen Geistes gegeben, und man muß sich schier wundern über die Frische, die sich der große Meister bei dieser Fülle von Arbeit bewahrt, wie wir zum öftern zu beobachten Gelegenheit fanden. — Gleich bei seinem Erscheinen wurde Bülow im ersten Abonnements-Concerte (den 11. October) auf das lebhafteste und freudigste begrüßt und im Laufe des Abends steigerte sich die laute Begeisterung für den genialen Führer des Orchesters. Die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnete den Abend; die einzelnen Momente dieses farbenreichen Gebildes der Mendelssohn'schen Muse hoben sich bei einer vorzüglichen Wiedergabe wirkungsvoll ab. Nicht minder bedeutsam war die Fantasie „Kamarinskaja" von Glinka, allein die prächtigste Leistung unter den Orchesterstücken war Beethoven's Adur-Symphonie, welche den zweiten Theil des Programms ausmachte. Als Solist wirkte Herr Prof. Brodsky aus Leipzig, der hier vom vorigen Jahre her in sehr gutem Andenken steht. Er trug das Violin-Concert von Brahms und die Bach'sche Gmoll-Fuge vor; sein edles und stilgerechtes Spiel enthusiasmirte die Hörer und lebhafter Applaus belohnte den Künstler für seine Vorträge.

Im zweiten Concerte (den 8. November) stand Herr Musikdirector Buths aus Elberfeld an der Spitze des Orchesters. Man spielte die vierte Symphonie von Brahms, ein herrliches Werk, das wegen seines gewaltigen, erschütternden Endes zu den großartigsten und ergreifendsten Erzeugnissen im Bereich der symphonischen Literatur gezählt werden muß. Außerdem standen auf dem Programm Prélude und Minuetto aus der Suite „Arlésienne" von Bizet und die Lustspiel-Ouverture von Smetana. Als Solistin im Gesang ließ sich Frl. Barbi aus Bologna in italienischen Compositionen aus dem 17. und 18. Jahrhundert hören. Anmuth und Glätte zeichneten ihre Vorträge aus, doch war der laute Beifall, den die Dame erntete, wohl zum Theil auf die Manier einer fremden Nationalität zurückzuführen. Herr Carl Fuchs aus Offenbach, ein Cellist, dessen Spiel ein bedeutendes Talent verrieth, producirte sich mit „Air" von Bach, dem bekannten Amoll-Concert von Goltermann und Lindner's „Tarantella". Zwar ist sein Ton kein großer, aber Reinheit und künstlerische Fertigkeit verdienen lobende Anerkennung.

Das dritte Concert (den 22. November) brachte Schumann's Bdur-Symphonie, die Slavische Rhapsodie Op. 45 Nr. 1 (Ddur) von Dvorak und Beethoven's Ouverture zu „Egmont". Das Orchester, dessen Führung diesmal dem Hrn. Musikdirector Barth aus Marburg anvertraut war, gab die Symphonie mit Sauberkeit und Verve wieder. Die mit Raffinement instrumentirte Rhapsodie, für die Besucher der Abonnements-Concerte eine Novität, wurde trotz einer guten Wiedergabe nicht besonders warm aufgenommen. An solistischen Kräften ist zwar nur eine zu nennen, aber eine allerersten Ranges, die unter Umständen mehrere andere aufwiegen dürfte: Herr Eugen d'Albert. Mit dem Emoll-Concert von Chopin, mit Weber's Concertstück, Rubinstein's Amoll-Barcarole und einem Tausig'schen Walzer feierte der „Claviertitan" glänzende Triumphe.

Für das vierte Concert (den 20. December) hatte man ursprünglich eine Symphonie von Sgambati in Aussicht genommen. Bekanntlich aber war der berühmte Italiener, der zu gleicher Zeit als Solist im Clavierspiel auftreten sollte, vor längerer Zeit in seinem Vaterlande erkrankt, und da die Aerzte ihm eine Reise nach Deutschland für diesen Winter verboten haben, so mußte die Aufführung der Symphonie des italienischen Meisters verschoben werden. An ihrer Stelle hörten wir unter Direction des Hrn. Buths' die Cdur-Symphonie von Schubert, ferner das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner und die Ouverture zu „Euryanthe". Bei allem Eifer und künstlerischem Ernst war die Wirkung des „Vorspiels" in Folge der etwas zu schnellen Temponahme keine ganz abgeklärte. Von den Liedern, welche Frl. Pia von Sicherer aus München sang, gestalteten sich „Unter den Linden" von Busoni und Brahms' „Wiegenlied" zu kleinen Prachtleistungen. Großen Jubel erweckte weiterhin das Spiel des Hrn. Professor Davidoff; durch eine seelenvolle Cantilene entzückte vornehmlich das „Cantabile" von Cui und „Air" von Bach. (Fortsetzung folgt.)

Genf.

Die klassischen Concerte haben wieder begonnen und finden, wie in den vergangenen Jahren, im Theater statt. „Klassisch" sind diese Concerte insofern nur, als man jedesmal eine Symphonie zur Aufführung bringt; die anderen zu Gehör kommenden Compositionen sind öfters nichts weniger als „klassisch". Im ersten Concert trat Frau Marx auf und erntete reichlichen Beifall mit dem 4. Concerte von St. Saëns, der Ungarischen Fantasie von Liszt und einer Fantasie von Tschaïkowski. Im 2. Concert hörten wir den Violinisten Cesar Thomson; er spielte das Beethoven'sche Violinconcert, die Ungarische Rhapsodie von Brahms sowie Fantasie von Paganini; sein Erfolg war großartig. Das Orchester, unter Leitung von H. von Senger, erzielte in den beiden Concerten mit der Bdur-Symphonie von Beethoven, der Bdur-Symphonie von Niels W. Gade, der Ouverture Roi Lear von Berlioz und Danse slave von Dvorak, sowie einigen kleineren Orchesterstücken wohlverdienten Beifall.

Die Theatersaison ist sehr glänzend; der Director, Hr. Egrin-Ducastel, hat eine sehr vortreffliche Truppe engagirt, mit der er beabsichtigt, Mephistopheles von Boïto, Don César de Bazan von Massenet, sowie Mozart's Don Juan im Laufe dieses Winters zur Aufführung zu bringen, wozu wir ihm im Voraus Glück wünschen.

Der Kursaal bleibt diesen Winter über offen. Das Orchester, unter der Direction von H. Kling, erntet jeden Abend durch seine vortrefflichen Leistungen großen Beifall.

Frau Clara Schulz, unsere hiesige beliebte Concertsängerin, giebt nächstens eine „Matinée musicale", in welcher sie eine An-

zahl Lieder von Bernberg, Massenet, Reinecke, u. s. w. singen wird. — Der Musikdirector F. Schneeberger in Biel hat eine neue große Oper, „Alpina" betitelt, componirt. Von diesem unermüdlichen Componisten sind so eben auch 2 Liederbücher erschienen: 1. Alphorn, Sammlung von 83 Männerchören, von verschiedenen schweizerischen Componisten, darunter auch einige vom Herausgeber. 2. Edelweiß, Lieder aus alter und neuer Zeit für gemischten Chor, 51 Compositionen enthaltend. Die Wahl der Lieder ist eine ganz zweckmäßig künstlerische und die Ausstattung der Bände läßt auch nichts zu wünschen übrig; so dürfen wir diese beiden Liederbücher als eine Bereicherung des Repertoriums für unsere schweizerischen populären Gesangvereine betrachten.

Ferner sei noch erwähnt, daß die populäre Instrumentationslehre von Prof. H. Kling nun auch in italiänischer Sprache, übersetzt von Zornadini, bei F. Lucca in Mailand erschienen ist.

Im 3. klassischen Concert wird die neueste Symphonie für Orgel und zwei Claviere von St. Saëns zur Aufführung kommen, auch hat das Comité für dieses Concert die berühmte Sängerin Minna Hauck, die zur Zeit in Montreux weilt, engagirt.

Unter unseren hiesigen vielen Musikvereinen nimmt die Harmonie antique, unter Leitung von Hr. L. Bonade, den ersten Rang ein. Dieser vortreffliche Instrumentalverein gab ein sehr stark besuchtes Sonntagsnachmittagsconcert im Batiment électoral; desgleichen auch die Fanfare l'Union instrumentale (Director H. Mirande), welcher u. A. Ouverture zu Titus, von Mozart, Krönungsmarsch aus dem Propheten von Meyerbeer sowie Jeanne d'Arc, Fantaisie héroïque von H. Kling, mit vielem Beifall aufführte.

Vor einigen Wochen ist der vortreffliche Organist an der Madeleine-Kirche, Hr. Mathieu, verschieden; dieser bescheidene, gediegene Künstler hinterläßt einige Compositionen für Piano, Orgel u. s. w., welche nicht unbedeutend sind. Der neue Organist an der Domkirche, Hr. Barblan, welcher für den verstorbenen Titular Hr. Haering gewählt wurde, hat den Sommer über alle Wochen ein Orgelconcert gegeben, welche aber leider nicht so zahlreich besucht wurden, als sie es verdienten.

Hr. J. B. Rotschy, schon seit 30 Jahren Organist an der St. Gervasius-Kirche, wird demnächst ein Concert spirituel für einen wohlthätigen Zweck veranstalten. Die Mitwirkenden sind die Concertsängerin Frl. Sillem, der Violinist Hr. Breitenstein, sowie der deutsche Kirchenchor, unter der Direction von Hr. Zeumer. Das reichhaltige Programm enthält Werke von Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Mendelssohn u. A.

St. Petersburg.

Da wir uns schon seit mehr als zwei Monaten in der Saison befinden, welche nach den Sommerferien mit der Wiedereröffnung der kaiserl. russischen Oper beginnt, so muß ich mit meiner Berichterstattung über die musikalischen Ereignisse unserer Hauptstadt etwas weit ausholen. Als erste Novität brachte die Oper Tschaikowsky's „Tscharodeika" („Die Zauberin") unter des Componisten persönlicher Leitung mit entschiedenem äußeren Erfolge. Die Kritik rühmt die prächtige, symphonisch gehaltene Orchesterbehandlung, tadelt aber die zu ausgedehnte Anwendung des Ariosostyls; ungetheilte Anerkennung findet der erste Act mit seinen aus dem Leben geschöpften Volksscenen. Studirt wird gegenwärtig Verdi's „Othello". Die Hauptanziehungskraft des Theaters aber bildet der Tenorist Figner, dessen Leistungen in jeder Beziehung als mustergültig bezeichnet werden müssen. Bis jetzt ist er in den Opern „Faust", „Traviata", „Aida" und in den „Hugenotten" aufgetreten und zwar stets bei ausverkauftem Hause, trotz erhöhter Preise. Der Versuch des Hrn. Oberregisseurs des kaiserl. deutschen Theaters, uns in diesem Jahre eine deutsche Spieloper zu bringen, ist kläglich gescheitert, hauptsächlich wohl aus Mangel an einem erträglichen Tenor. Die kaiserl. russische Musikgesellschaft veranstaltete im Laufe des Octobers ihre erste Quartettserie, in welcher unser berühmtes Quartett, die Herren Auer, Pickel, Weickmann und Werschbilowitsch, jedem Musikfreunde eine Reihe erhabenster und reinster Genüsse bot. Gespielt wurden Quartette von Beethoven: Op. 74 Esdur, Op. 132 Amoll und das Streichtrio Op. 9 Nr. 3 Cmoll, Quartett Gdur Nr. 34 von Haydn, von Cherubini Nr. 1 Esdur, von Rubinstein Op. 47 Nr. 3 Dmoll, von Tschaikowsky Ddur und das Sextett Op. 18 Bdur von Brahms (unter Mitwirkung der Herren Galkin und Kusnezoff). Außerdem wirkten mit die Pianisten Wissendorff (Cellosonate eigener Composition, Manuscript), Barossfa (Quintett von Dawidoff), Lawroff (Trio Fdur von Schumann) und Frl. Duncan (Trio Op. 18 Fdur von Saint-Saëns).

Auf Anregung eines ungenannten Musikfreundes finden auch in diesem Jahre, gleichwie im vorigen, fünf russische Symphonie-Concerte statt unter Leitung der Herren Rimsky-Korssakoff und Dütsch (letzterer ist unterdessen krankheitshalber zurückgetreten), welche nur nationale Musik bringen, und zwar hauptsächlich der extremen sogenannten Balakirew'schen Richtung. Nichtsdestoweniger verdankt ihnen das Publikum die Bekanntschaft manches begabten jungen Autors und vieler neuer Werke. Das erste Concert (24. Oct.) war dem Andenken des so plötzlich hingeschiedenen, hochbegabten Borodin gewidmet und enthielt ausschließlich Compositionen desselben: die erste und zweite Symphonie, Bruchstücke einer dritten Symphonie, Ouverture zur Oper „Igor" (beide letztgenannte Werke aus dem Gedächtniß niedergeschrieben und instrumentirt von Glasunoff), die reizende Skizze „Kleinasien", mehrere Lieder und einen mongolischen Marsch aus der Oper „Igor". Diese Oper ist unvollendet geblieben und hat Hr. Rimsky-Korssakoff mit gewohnter Selbstlosigkeit, wie schon früher beim „Steinernen Gast" von Dargomirschky und bei der „Chowansezina" von Mussorgsky, die schwierige Aufgabe des Ordnens und der Instrumentirung übernommen. Die Ouverture und der Marsch mußten wiederholt werden und gehören zu den klarsten und eigenthümlichsten Schöpfungen des Verstorbenen. — Im zweiten Concert, am 31. October, bildete den Glanzpunkt ein neues Capriccio über spanische Themen für Orchester von Rimsky-Korssakoff und wurde nach stürmischem Beifall wiederholt; außerdem wurden aufgeführt: die erste Symphonie Edur von Glasunoff, ein technisch und formal abgerundetes, aber erfindungsarmes Werk, die bekannte symphonische Dichtung „Russj" von Balakirew, ein sympathisches Intermezzo von Mussorgsky und ein nichtssagendes Scherzo von Arzybuschew. Als Solist betheiligte sich der talentirte Cellist Loganowsky mit einem Cantabile und Scherzo von Cui und einer Melodie von S. Blumenfeld. — Das dritte Concert, am 7. Novbr., brachte das bekannte, immer frisch bleibende musikalische Gemälde „Ssadko" Rimsky-Korssakoff's, das auch dieses Mal seine stets zündende Wirkung nicht verfehlte und wiederholt werden mußte; desselben Autors Clavierconcert, von Hrn. Lawroff mit Bravour und Intelligenz gespielt, die schwülstige, reizlose Suite caractéristique von Glasunoff, eine Programm-Ouverture „Jar-Chmelj" (der heidnische Frühlingsgott der Slaven) von Hippolytow-Iwanoff, einen ziemlich unreifen, aber Begabung verrathenden ersten Satz der Bdur-Symphonie von Antipoff, und das Fdur-Scherzo von Cui. Endlich spielte Hr. Lawroff eine Etude von Antipoff und Marionettes von Czerbatschoff.

Der Verein für Kammermusik veranstaltete drei Soiréen, die sich auch in diesem Jahre des lebhaftesten Besuches erfreuen. In denselben wirkten mit: das Streichquartett der Herren Albrecht, F. Hildebrand (1. Violine), Hille (2. Violine), Weickmann (Bratsche) und Werschbilowitsch (Cello), die Pianisten Frl. Timanow (Trio Fdur von Saint-Saëns), Wissendorff (eigene Cellosonate), Kün-

dinger (Quintett von Brahms) und Trio mit Oboe und Horn von Reinecke. Zur Aufführung gelangten Quartett von Beethoven Fmoll Op. 59 und Octett für Blasinstrumente, Quartett von Mendelssohn Emoll, Quintett von Mozart Cdur (mit Hrn. Heine 2. Bratsche), Quintett von Boccherini (mit Hrn. R. Hildebrand 2. Cello).

Am 14. November fand das erste der zehn üblichen Symphonie-Concerte der kaiserl. russischen Musikgesellschaft statt unter Leitung des Prof. L. Auer. Unser berühmter Geiger stand schon früher, in der Saison 1883—1884, am Dirigentenpult und ist mir namentlich eine vorzügliche Wiedergabe der Hmoll-Symphonie von Schubert im Gedächtniß geblieben; er verfügt über zwei wesentliche Eigenschaften eines guten Dirigenten, Sicherheit und Feuer. Eröffnet wurde das Concert durch Beethoven's Symphonie Bdur. Hierauf folgte Rubinstein's Dmoll-Concert für Clavier, technisch correct, aber ohne tieferes Erfassen seiner Aufgabe, gespielt von H. F. Blumenfeld. Vorzüglich gelang das Vorspiel zu Wagner's „Parsifal", obgleich das Werk auf der Concert-Estrade viel von seinem mystischen Zauber einbüßte. Das Fismoll-Concert von Wieniawski bot Hrn. Kolakowsky, gegenwärtig Solist des kaiserl. Balletorchesters in Moskau und früher als solcher bei Bilse in Berlin thätig, hinlänglich Gelegenheit, mit seiner keine technischen Schwierigkeiten kennenden Virtuosität, großen Klangschönheit seines Tones und edlem Vortrag die Zuhörer zu entzücken. Dem Beifall nachgebend, spielte er das Esdur-Nocturne von Chopin als Zugabe. Hr. Kolakowsky ist ein Schüler von Professor Auer, dem schon manche tüchtige Kraft ihre Ausbildung verdankt, wie unter Anderen die Geiger Krasnokutsky, Galkin, Pusternakoff, sowie Frau Sacharjina. Tschaikowsky's herrliche Ouverture „Romeo und Julie", meisterhaft ausgeführt, bildete den Schluß.

In der 4. Soirée des Kammermusik-Vereins (am 18. Novbr.) spielte Hr. Kolakowsky die Othello-Phantasie von Ernst, Legende et Souvenir de Moscou von Wieniawski und spanische Tänze von Moszkowski und im Verein mit den Herren Erb, Heine und Loganowsky das Esdur-Quartett Op. 74 von Beethoven. Hierauf gelangte, eingedenk des Geburtstages des Componisten, das Bdur-Trio von Rubinstein durch Frl. Schmemann und die Herren Albrecht und Wershbilowitsch zur Aufführung. Außerdem betheiligte sich Frau Raab durch den stimmungsvollen Vortrag einiger Lieder von Schumann. Noch zu erwähnen sind: ein Concert unseres einheimischen Pianisten Klimoff, sowie je zwei Concerte der Herren Grünfeld und Reisenauer. Hr. Grünfeld ist schon seit Jahren ein lieber Gast, dessen Talent sich stets neue Freunde erwirbt. Hr. Reisenauer trat zum ersten Mal vor das hiesige Publikum, hatte aber entschiedenen Erfolg, wenn er auch für Manchen sich zu sehr in Contrasten gefällt. Jedenfalls verfügt er über ein erstaunliches technisches Können und seltene Ausdauer und Kraft, welche, verbunden mit hervorragenden musikalischen Anlagen, ihn berechtigen, zu den bedeutendsten Schülern Liszt's gezählt zu werden.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Concert des städt. Cur-Orchesters unter Direction von Hrn. Capellmstr. M. Koennemann. Wagner-Abend. Vorspiel 1. Act und Finale 3. Act a. d. Oper „Tristan und Isolde". „Einzug der Götter in Walhall" „Der Walkürenritt" „Waldweben", Trauer-Marsch beim Tode Siegfried's aus den Nibelungen. „Parsifal", ein Bühnenweihfestspiel. Vorspiel für Orchester. Kaiser-Marsch.

Bamberg. Dem Kunstheroen L. v. Beethoven einen ganzen Concertabend zu widmen, war, wie die zweite Kammermusik-Soirée der Kinder des Hrn. Capellmstrs. Hagel bewies, eine gewiß sehr glückliche Idee. Mit dem Trio, Op. 11, für Violine, Violoncell und Clavier wurde das Concert eröffnet. Dieses schöne Werk wurde prächtig vorgetragen. Besonders lobend zu erwähnen ist die gemüthvolle Violoncell-Cantilene aus dem Adagio, welche Frl. Elise Hagel edel und stimmungsvoll behandelte. In der lieblichen Violoncell-Clavier-Sonate (Op. 5) werden dem Cello in Bezug auf Technik und Auffassung nicht unbedeutende Anforderungen gestellt, die jedoch von der 14jährigen Cellistin mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit und mit Verständniß überwunden wurden. Als die schwierigste Aufgabe und als Glanzpunkt des Programms ist die große Kreutzer-Sonate für Violine und Clavier zu bezeichnen. Die Geschwister Richard und Rosina Hagel entwickelten in diesem gewaltigen Werke sichere Virtuosität und künstlerische Intelligenz. Allen Leistungen, namentlich aber der letzteren, wurde großer Beifall gezollt.

Bamberg. Zweite Kammermusik (Beethoven-Feier). Violine: Hr. Richard Hagel; Violoncell: Frl. Elise Hagel; Clavier: Frl. Rosina Hagel. Beethoven: „Trio" Op. 11. Sonate Op. 5 für Violoncell und Clavier. Kreutzer-Sonate Op. 47 für Violine und Clavier. — Dasselbe Programm wurde auch in Fürth ausgeführt.

Breslau. Tonkünstler-Verein. Niels W. Gade: Sonate für Clavier und Violine, Op. 21, Dmoll. Halfdan Kjerulf: Zwei Lieder für Baß. Edvard Grieg: Zwei Lieder für Baß; Zwei Clavierstücke „Aus dem Volksleben", Op. 19; Drei Lieder für Mezzosopran; Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Op. 27, Gmoll. Vortragende: Mezzosopran: Frl. Betty Schmidt; Baß: Hr. Stanislaus Schlesinger; Violine: Hrrn. Concertmstr. Anton Sobotka und Ottokar Nováček; Viola: Hr. Concertmstr. Richard Poltmann; Violoncello: Hr. Carl Busse jr.; Clavier: Hrrn. Carl Mahlberg (Nr. 1) und Robert Ludwig (Nr. 3).

Frankfurt a. M. Fünftes Museums-Concert. Symphonie in Cdur von Richard Wagner (Manuscript). Recitativ und Arie aus „Jessonda" von L. Spohr, Frau Marie Schröder-Hanfstängl. Concert Esdur von Beethoven, Hr. Eugen d'Albert. Lieder von F. Mendelssohn, E. Lassen und Mayer-Helmund. Rhapsodie von J. Brahms. Barcarole von A. Rubinstein. Ballade von F. Chopin. Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. — Dritter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle, Op. 24 in Dmoll, von G. Onslow. Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 32 in Cmoll, von Saint-Saëns. Quartett Op. 59 Nr. 1 von Beethoven. Mitwirkende: Hrrn. Capellmstr. M. Wallenstein, Prof. B. Coßmann, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. N. Koning, E. Welcker, B. Müller.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. „Joseph in Aegypten" von Méhul, mit verbindendem Text von A. L. Lua. Sopran: Frl. Katharina Schneider; Tenor: Hr. Müller-Hartung jun., Hr. Trautermann; Baß: Hr. Hettstedt. Declamation: Hr. Feldhaus.

Graz. Concert des Steiermärkischen Musik-Vereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. R. Schumann: Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar". M. Bruch: Concert für Violine Nr. 2 (Dmoll), Hr. Benno Walter aus München. R. Wagner: „Waldweben" aus „Siegfried"; Violinstücke mit Clavierbegleitung, Hr. Prof. B. Walter. Beethoven: Symphonie (Ddur, Nr. 2).

Halle a. S. Concert der Sing-Akademie. Cantate von S. Bach, bearbeitet von Rob. Franz. Requiem von Mozart. Soli: Frau Müller-Pfeiffer, Frau Dr. Friedrich-Eichler, Hr. Trautermann, Hr. Leideritz, aus Leipzig. — Geistliches Concert der Neuen Sing-Akademie. Psalm 95 von Mendelssohn, Soli: Hr. Kammersänger Benno Köbke, Frau Director Voretzsch und eine Dame des Vereins. Requiem von Cherubini.

Herzogenbusch. In der Pianoschule von Leon. C. Bouman: Vierhändige Stücke von Lebert. Gondellied; Scherz von Spindler. Vierhändige Stücke von Fuchs. Sonatine von Lichner. Allegro Cdur von Clementi. Sonatine, 4händig von Weber. Nr. 1, 4, 5, 6 aus dem Jugendalbum von Gurlitt. Menuetto von Beethoven. Rondo von Wilm. Deutsche Tänze von Schubert. Zigeuner-Rondo von J. Haydn. Hochzeitsmarsch, 4händig von Mendelssohn. Andante und Allegro von Mendelssohn. Capricio von Wilm. Ungarische Tänze von Brahms. Slavische Tänze von Dvorac. Piano-Concert von Mozart. — 30. Kammermusik der Hrrn. Leon. C. Bouman, Franz Bouman, C. Blazer und Karl Bouman. Divertimento, Trio von Mozart. Lieder von Brahms und Schumann. Sonate für Piano und Cello von Franz Bouman. Neues Singen

von Alten Geschichten" von Erit Meier-Helmund. Pianotrio Op. 1 von Beethoven.

Jena. Zweites akademisches Concert. Sinfonie Bdur von Haydn. Recitativ und Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. Concert, Fismoll, für Violine von Ernst. Coriolan-Ouverture von Beethoven. Lieder am Clavier von Berlioz, Liszt, Rubinstein und Schumann. Solovorträge für Violine: „Adagio" aus dem Concert Emoll Nr. 7 von Spohr; „Habanera" von Sarasate. Gesang: Frl. Agnes Beyer aus Sondershausen. Violine: Hr. Willy Burmester aus Hamburg.

Leipzig. Dreizehntes Gewandhaus-Concert. „Bilder aus Osten" von Robert Schumann, instrumentirt von Carl Reinecke. Concert für Pianoforte (Esdur) von Ludwig van Beethoven, vorgetragen von Frau Sophie Menter. Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." von Robert Volkmann. Phantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan" von Franz Liszt, vorgetragen von Frau Menter. Symphonie (Bdur, Nr. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Joseph Haydn. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Magdeburg. Drittes Concert im Logenhause. Symphonie in Esdur von Jos. Haydn. Arie aus „Orpheus" von Gluck. Concert (Nr. 8) von Louis Spohr; Gesangsscene. Drei Lieder für Alt von J. Brahms, Grieg und Rubinstein. Othello-Fantasie von Ernst. Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Gesang: Frl. Bertha Busch aus Leipzig. Violinsolo: Hr. Concertmstr. Prill von hier. — Drittes Harmonie-Concert. Sinfonia pastorale von Beethoven. Arie aus „Odysseus" von Bruch. Concert für Violoncell von Goltermann. Lieder von A. Rubinstein, F. Thieriot und Schumann. Air von Seb. Bach. Abendlied von Schumann. Pappillon von D. Popper. Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn. Gesang: Frl. Magda Bötticher aus Berlin. Violoncell: Hr. Petersen. — Viertes Concert im Logenhause. Symphonie in Cdur von Beethoven. „Ingeborg's Klage" aus Frithjof von Bruch. Violin-Concert in Ddur von Brahms. Lieder für Sopran. Adagio aus dem neunten Concert von L. Spohr. Mazurka von Zarzycki. Fest-Ouverture von Robert Volkmann. Gesang: Frl. Wilhelmine Bingenheimer. Violinsolo: Frl. Marie Soldat aus Berlin.

Moskau. 3. Abonnements-Concert der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft unter P. Schostakofski. Massenet: Ouverture zu „Phèdre"; Grieg: Suite Op. 40 „Aus Holbergs Zeit", für Orchester. Weber: Concertstück Op. 79. Chopin: Nocturne Fdur Op. 15; Polonaise Asdur Op. 53; Chant polonais. Liszt: Don Juan-Fantasie, Alfred Reisenauer. Dargomischski: Terzett (Sopran, Tenor und Baß). — 2. Quartett-Matinée der kaiserlich russischen Musikgesellschaft mit Hrschimali, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Tschaikowski: Quartette Nr. 1 und 2 Op. 11 (Ddur), Op. 22 (Fdur). Thema mit Variationen Op. 19 Nr. 6; Scherzo à la russe Op. 1; Romanze Op. 5, für Pianoforte Prof. Pabst.

New-York. Großes Concert des Arion unter Frank van der Stucken mit Frl. Teresina Tua, Violine, Frau Marie Gramm, Sopran und Hrn. Franz Remmertz, Bariton. van der Stucken: Ein Sängerfestzug für Orchester. Friedrich Gernsheim: Das Grab im Busento für Männerchor und Orchester. Robert Volkmann: Concert-Arie „Sappho". F. Gaevaert: Saul's Prophetensang für Männerchor a cappella. Max Bruch: Violin-Concert in Gmoll. Konradin Kreutzer: Waldeslied. Jules Massenet: Balletmusik, „Le Cid". Max von Weinzierl: „Du schöne, du liebe, du wonnige Maid".

Prag. Soirée von Adolf Wallnöfer, Schubert-Cyclus.

Rottweil. Concert von Marie Wieck mit Frl. Emilie Zeller. Serenade von Mendelssohn. Schlummerlied; Springbrunnen von Schumann. Präludium und Etude auf den Obertasten von Chopin. Hornsolo. Carneval von Schumann. Scherzo von Marie Wieck. Valse caprice von Rubinstein.

Schweinfurt. Concert der „Harmonie". Ausführende: Frl. Elvira Kleiner (Sopran), Hrrn. R. Schulz-Dornburg (Bariton), W. Schwendemann (Violine), H. Ritter (Viola alta), L. Glötzner (Clavier). Trio in Bdur Op. 37 für Violine, Viola alta, Clavier von F. Lachner. Recitativ und Arie aus „Catharina Cornaro" von F. Lachner. Ballade und Polonaise von H. Vieuxtemps. Wolfram's Preislied, Lied an den Abendstern, aus „Tannhäuser" von R. Wagner. Ballade in Asdur von Fr. Chopin. Das Haidekind von H. Schäffer. Vorsatz aus Op. 48 von E. Lassen. Mädchenlied aus Op. 11 von E. Meyer-Helmund. Erinnerung an Schottland (Fantasie), Pastorale und Gavotte, von H. Ritter. Der Doppelgänger von F. Schubert. „Es muß ein Wunderbares sein" von F. Liszt. Hochzeitslied von C. Loewe. Märchenerzählungen Op. 132 für Violine, Viola alta, Clavier von R. Schumann.

Stettin. Im Musik-Institut von Karl August Fischer. Sonatinensatz von Clementi. Stückchen von Köhler, Ramann. Sonate von Mozart. Wiegenlied von Bendel. Rondo von Beethoven. Ungarische Rhapsodie Nr. 5 von Liszt. Regata veneziana von Liszt. Berceuse von Chopin. Suite von d'Albert.

Zittau. Erstes Abonnement-Concert des Concert-Vereins. Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. Clavier-Concert (Gdur) von Beethoven, Hr. Max Fiedler aus Hamburg. Arie aus „Lakmé" von Delibes, Frl. Mary Howe aus Dresden. Symphonie (Dmoll, Manuscript) von Max Fiedler, unter Leitung des Componisten. Lieder am Clavier, Frl. Mary Howe. Claviersoli von Schumann, Rheinberger und Chopin. (Concertflügel: Blüthner.)

Zschopau. Erstes Symphonie-Concert der städtischen Capelle mit dem Harfenvirtuosen Hrn. Schuëcker aus Leipzig. Direction: Franz Woldert. Zweite Symphonie Cdur, Op. 61 von Rob. Schumann. Concert-Fantasie für Harfe von E. Parish-Alvars. Ouverture zu „Die Abencerragen" von Cherubini. Charfreitags-Zauber aus „Parsifal". Zwei Solostücke für Harfe von Parish-Alvars und A. Zamara. Capriccio brillante über „Jota Aragonesa" von Glinka.

Personalnachrichten.

— In Paris starb der allen ernsteren Klavierspielern aus seinen vortrefflichen Studien- und anderen Werken wohlbekannte Componist Stephen Heller. Mit ihm ist wieder einer derjenigen geistvollen Künstler dahingeschieden, welche jenem „Fortschrittsringe" angehörten, den Robert Schumann einst geschmiedet hatte gegen das unberechtigte „Alte" und für das würdige „Neue" auf musikalischen Gebiet. Wie Stephen Heller in persönlichen Beziehungen zu Schumann gestanden hat, so zählte er auch zu den Mitarbeitern der „Neuen Zeitschrift für Musik", die ihm stets ein ehrenvolles Andenken bewahren wird.

— Herr Pianist Karl Wendling aus Leipzig spielte am 13. d. M. im Residenzschloß zu Arolsen vor mehreren fürstlichen Persönlichkeiten, die seinen gefälligen Darbietungen sowie dem von ihm benutzten „Blüthner" hohe Anerkennung zollten.

— Der Leipziger Violoncellist, Kammervirtuos Alwin Schröder, wird im Monat Februar nach Warschau und Moskau reisen, um einer Einladung zum Solospiel in Concerten der Warschauer Musikgesellschaft resp. der Kaiserlich Russ. Musikgesellschaft in Moskau Folge zu geben. Im April begiebt sich der excellente Künstler wieder nach Belgien, um in Antwerpen etc. zu concertiren.

— Frl. Hermine Kopp, die stimmbegabte, treffliche Sängerin, hat am 14. d. M. mit größtem Erfolge in Christiania gesungen.

— Josef Hofmann hat mit günstigem Erfolg in Boston concertirt. Die amerikanischen Journale protestiren aber gegen die zu große Anstrengung des Knaben, der oft Abends nach dem Concert gleich weiter reist, um am folgenden Tag in einer anderen Stadt zu concertiren.

Neue und neu einstudierte Opern.

— C. M. von Weber's nachgelassene komische Oper „Die drei Pintos", welche in ihrem textlichen Theil von dem Hauptmann von Weber (Enkel C. M. von Weber's) und im musikalischen Theil von Capellmstr. Mahler bearbeitet resp. vollendet wurde, kam am 20. d. M. in Leipzig zur ersten Aufführung und erregte einen unbeschreiblichen Jubel. Das Leipziger Tageblatt schreibt mit Recht, daß die ganze Aufführung, die zumeist den Stempel höchster Vollendung an sich trug, den Charakter einer großartigen Huldigung an die Manen des volksthümlichsten aller Opern-Componisten repräsentirte. Die Herren Mahler, Hauptmann von Weber und Director Stägemann wurden in glänzendster Weise ausgezeichnet. Näheres über die Aufführung bringt ein Special-Artikel.

— Peter Cornelius' „Der Barbier von Bagdad" ging am 15. d. M. im Hoftheater zu Weimar neu einstudiert in Scene. Wie von Weimar geschrieben wird, gestaltete sich die Aufführung zu einer glänzenden Ovation für den verstorbenen genialen Dichter-Componisten.

— Der Impresario d' Oyly Carte gedenkt mit einer englischen Operngesellschaft nach Rußland zu reisen, um dort Sullivan's und Gilbert's Opern aufzuführen.

— Im Theater Panaïew in Petersburg gastirt jetzt eine italienische Operntruppe unter Direction eines Hrn. Lago. Das Haus wird mit elektrischem Licht erhellt und hat die Bayreuther Einrichtung des Orchesters. Letzteres ist unsichtbar und theilweise unter die Bühne placirt.

— Im New Yorker Metropolitan Opernhause ging Spontini's „Ferdinand Cortez" zum ersten Mal in Scene und erlangte großen Beifall. Die Ausstattung war glänzend.

Vermischtes.

— Der Organist Minschall an dem City Temple in London giebt seit dem 1. Januar eine Monatsschrift „The Nonconformist Musical Journal" heraus, welche die Interessen der Kirchenmusik in den freien Kirchen fördern soll.

— Das nächste Musikfestival in Birmingham wird folgende neue Werke bringen: Oratorium „Judith und Holofernes" von Dr. Hubert Parry, die Cantate Callirhoë von Frederick Bridge, ein Chorwerk von Goring Thomas und eine Cantate von Edward Grieg; von schon bekannten Werken sollen aufgeführt werden: Berlioz' Requiem, Stabat Mater von Dvorak, die „Golden Legend" von Sullivan und einige Compositionen von Bach.

— Schumann's Manfred Musik, welche schon einmal im Brüsseler Conservatorium zur Aufführung kam, soll demnächst unter Director Gevaert's Direction wiederholt werden. Im zweiten Populärconcerte führte Joseph Dupont Beethoven's vierte Symphonie auf und d'Albert spielte verschiedene Liszt'sche Werke.

— Frz. Servais' viertes Concert in Brüssel am 15. brachte Schumann's Genoveva Ouverture, dessen Clavierconcert Amoll (Louise Derscheid), Andante von Beethoven und Brahm's akademische Ouverture.

— Die Société des Concerts du Conservatoire in Paris erntet jetzt großes Lob in dortigen Journalen über eine höchst vortreffliche Aufführung von Beethoven's großer Messe, welche einen außerordentlichen Eindruck im Publicum hervorgebracht hat. Am 15. wurde die Messe wiederholt und eine Haydn'sche Symphonie mit aufgeführt.

— Eine Madame Boucicaut in Paris hat der von Baron Taylor gegründeten Association des Artistes musiciens eine Summe von 100 000 Frc. vermacht. Zu ihrem Gedächtniß wird die Société in der Kirche Eustache eine Aufführung veranstalten mit folgendem Programm: Trauermarsch aus Beethoven's Eroica, Kyrie aus Gounod's Oster-Messe, Allegretto aus Beethoven's Adur Symphonie (in der Kirche!!) Pie Jesu von Faure, Libera von Rousseau, Agnus Dei von Händel, Chopin's Trauermarsch. Direction: J. Danbé.

— Jean Louis Nicodé's „Jagd nach dem Glück", ein Phantasiestück für großes Orchester, wurde im letzten Kölner Gürzenich-Concert unter Wüllner's Leitung ganz vortrefflich aufgeführt und errang beim Publikum sowohl wie bei der Kritik einhelligsten Beifall.

Kritischer Anzeiger.

Fuchs, Rob. Op. 2. Vier Clavierstücke. Wetzlar, Wien.

Dieses Opus erscheint hier in neuer revidirter Ausgabe, ein Beweis dafür, daß diese Clavierstücke beifällige Aufnahme gefunden haben müssen, und da dieselben für Unterrichtszwecke vorgeschrittener Schüler als auch für den Vortrag sich eignen, kann es nicht ausbleiben, daß dieses Opus in seiner neuen Ausgabe noch weiter in die musikalischen Kreise eindringen wird. Es sind diese Stücke klar und durchsichtig in Rondoform gearbeitet, sind melodisch und rhythmisch interessant und haben etwas Nobles in ihrer ganzen Art und Weise; sie sind namenlos, aber jedes in seiner Art charakteristisch genug, um ihm einen bezeichnenden Namen geben zu können. Dieselben liegen der Hand bequem, was das Spiel sehr erleichtert, und lassen sich einrangiren etwa in die zweite Hälfte der Mittelstufe.

Henselt-Gottschalg. Op. 5 Nr. 4. Ave Maria. Breitkopf und Härtel, Leipzig und Brüssel.

Die beliebte Claviercomposition „Ave Maria„ von Ad. Henselt erscheint hier in einer Uebertragung von W. Gottschalg für Harmonium, Pedalflügel oder Orgel, und macht sich dieses Arrangement recht wirkungsvoll, besonders auf der Orgel, auf welcher schöne Stimmen zu klangvoller Zusammenstellung zur Verfügung stehen. Es ist diese Composition eine dankbare Einlage für ein Kirchenconcert.

W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. Februar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

„Die drei Pintos".

Erste Aufführung auf der Leipziger Bühne am 20. Januar 1888.

F. W. Jähns, der wärmste Verehrer und zuverlässigste Kenner der Weber'schen Werke, hat eine seiner über den Lieblingsmeister handelnden Skizzen mit den Worten beschlossen: „Es ist hier nur noch der 1821 begonnenen, jedoch unvollendeten Oper, seiner zwölften, „Die drei Pintos" zu gedenken. Die davon vorhandenen 7 Nummern lassen einen unersetzlichen Verlust beklagen; nur im Entwurfe vorliegend, geben sie dennoch einen klaren Blick in die an Liebreiz, Feinheit und sprudelndem Humor reichen Motive und Intentionen dieses Werkes, dem leider das traurige Geschick geworden ist, für immer nur ein schöner Torso zu bleiben".

So Jähns vor einer ziemlich langen Reihe von Jahren und heute würde er wohl der erste sein, der freudig ausriefe: Heil uns, Heil der deutschen Oper, daß ihr nunmehr „Die drei Pintos" in einer Gestalt erschienen, in welcher sie des Meisters würdig sind. Durch dieses Werk hat unsere deutsche Spieloper eine Bereicherung erfahren, nach der sie vielleicht zu keiner Zeit sich mehr gesehnt, als gerade in der unseren, der so gut wie alle Befähigung für diese Kunstgattung abhanden gekommen zu sein scheint.

Wem wir die Ergänzung, die Fertigstellung, die Auferweckungsthat der „Drei Pintos" zu danken haben, das ist seit Jahr und Tag kaum einem unserer Leser ein Geheimniß mehr. Der Enkel des wunderbaren, allgeliebten Meisters, Herr Hauptmann Carl von Weber hat nichts unversucht gelassen, das Th. Hell'sche Originallibretto so herzurichten, daß einestheils die Idee des Lustspiels klar genug erkennbar bliebe, anderntheils die Musik aller der ihm verfügbaren Manuscripte sich einfügen lasse und in all die Melodieschätze uns nunmehr ein Einblick gestattet wird, die über 60 Jahr im Verborgenen schliefen und von des Meisters Nachkommen gehütet wurden wie ein Heiligthum. Seiner Geschicklichkeit ist denn auch volle Anerkennung gezollt worden.

Niemand kann indessen über die außerordentlichen, bei der Texteinrichtung zu bewältigenden Schwierigkeiten im Unklaren sein und es fällt uns nicht ein, dem Enkel daraus einen Vorwurf zu machen, daß er nach unserm Dafürhalten die Sprechstellen hier und da etwas zu breit behandelt, im ersten Act einiges Nebensächliche hat stehen lassen, dem zweiten Act zu wenig dramatisch treibende Momente, dem dritten sehr handfeste Effecte zugedacht hat, in der Versification öfters das Bret nicht gerade da gebohrt, wo es am dicksten ist. Tadeln fällt freilich auch hier leichter als Bessermachen. Wer möchte aber der musikalischen Ergänzung durch Herrn Capellmeister Gustav Mahler nicht feurige Anerkennung zollen? Hat er doch mit einer Liebe, einer Begeisterung sich seiner Arbeit unterzogen, so genau und vollständig sich eingelebt in Weber's Melodieborn, Begleitungsformen, Instrumentationsweise, daß das Meiste echt Weberisch klingt und einen Eindruck macht, als hätte der Meister ihm selbst die Feder geführt und mit seinem besten Rath ihm beigestanden.

Wir sagen absichtlich „das Meiste" und nicht „Alles": denn an Einzelheiten, denen man aus triftigen Gründen eine andere, mehr zweckentsprechende und der Weber'schen Weise mehr sich anpassende orchestrale Einkleidung wünschen möchte, ist auch hier kein Mangel; auf sie kommen wir vielleicht später, wenn Partitur und Clavierauszug uns vorliegt, noch einmal zurück; aber für heute wollen wir nur bei den Lichtseiten dieser Ergänzung verweilen

und im Hinblick auf sie fällt einer Berichterstattung die angenehmste Aufgabe zu. Nahezu alle bis jetzt vernehmbar gewordenen Stimmen in der Presse haben auch diesem Theile der Oper die rückhaltloseste Anerkennung gezollt.

Was jeder andern Oper Weber's zum schönsten, charaktervollsten Schmuck gereicht, die Ouverture, sie mußte leider den „drei Pintos“ fehlen, denn es wäre Vermessenheit gewesen, aus den wenigen Tacten, die Weber davon in Partitur gesetzt — es giebt davon ein Autograph, der gelegentlich des 100. Geburtstags Weber's in manchen illustrirten Zeitschriften zu finden war! — ein organisches Ganzes zu entwickeln. So beginnt denn die Oper sogleich mit einem flotten Studentenchor: „Leeret die Becher, muthige Zecher“; diese Einleitung in ihrer gesunden Frische weckt die günstigsten Erwartungen für das Werk. Nr. 2 ist ein Polonaisenrondo („Was ich dann thu', das frag' ich mich“) von zündender, hinreißender Frische und Grazie; wie schalkhaft und dabei wie wirksam ist im Aufbau Nr. 3 das Terzett: „Ei, wer hätte das gedacht“! Nr. 4 ist eine Katerromanze, so originell und satyrisch zugespitzt, daß E. Th. A. Hoffmann's „Kater Murr“, wenn er nicht blos gedichtet, sondern auch componirt hätte, auf diese Nummer mit noch gerechterem Stolze blicken dürfte, wie auf seine der Miesmis dargebrachten poetischen Huldigungen; das Schlußmiau der Oboe erhöht nur noch die Drastik der ganzen Erfindung. Nr. 5 eine „Canzonette“ (Seguidilla a dos) ist voll ritterlicher Galanterie, in der Stimmung etwas verwandt mit dem bestgelungenen Duett in der „Weißen Dame“ (Jenny und George Brown). Das Terzett Nr. 6 birgt eine Fülle charakteristischer Reize in sich; nur müßte die ganze Scene etwas zusammengezogen werden, um den melodischen Reichthum noch klarer hervortreten zu lassen. Wie frisch gehalten ist das Finale, von welchem putzigen Effect Pinto's Randglosse: „Ist schon gut, ist schon gut“!

Die Einleitung zum zweiten Act ist ungemein poetisch in der Anlage, entzückend schön in der Orchestrirung; und trotzdem wünschen wir sie noch mehr zusammengerafft, weil diese Breite nach unserm Gefühl die Proportionen des Ganzen stört. Als Musikstück für sich dagegen ist diese Einleitung (Traum Pintos) tadellos und bildet eine prächtige Concertpièce. Die Handlung des zweiten Actes ist zwar weniger lebendig als die der anderen Acte; aber wie kostbar auch hier die Musik! Nr. 9: „Höchste Lust ist treues Lieben“ könnte einem Aennchen, einer Fatime nur Ehre machen. Ueber Nr. 10 „Recitativ und Arie Clarissas“ schwebt der Geist Agathen's in ihrer großen Scene und Arie; diese Arie: „Wonnesüßes Hoffnungsträumen“ wird im Concertsaale sich mindestens so einbürgern wie die Reziaarie oder die der Agathe: „Wie nahte mir der Schlummer“. Das Finale, bestehend aus einem Duett und Terzett, hat in den Abschiedsscenen des 2. Actes im „Freischütz“ ein Gegenbild, hinter dem es an Eindringlichkeit nicht zurücksteht.

Lebendiger in der Handlung ist wieder der 3. Act: Perle reiht sich an Perle zu langer, prachtvoller Melodiekette von Nr. 12 an bis zum Finale. Nr. 14, das kanonische Terzettino: „Mädchen, ich leide heiße Liebespein“, sowie Nr. 15 das Lied: „Ein Mädchen verloren, was macht man sich d'raus?“ quellen über in drastischer Lebensfülle, sie wirken denn auch so auf die Hörer, daß sie wie geschaffen scheinen zu da capo-Stücken: sie wurden denn auch bei unserer ersten und ebenso bei den folgenden Aufführungen auf stürmisches Verlangen wiederholt.

Selten noch in neuerer Zeit begegneten wir in unserm Theater einer solchen echten, fröhlichen Begeisterung wie am 20. d. M. gelegentlich der ersten Pintos-Aufführung. Was auch noch an feinstem Schliff ihr abgehen mochte, so hinterließ sie doch einen Gesammteindruck freundlichster und vielversprechendster Art, für den man außer dem Componisten und seinen Ergänzern ebensowohl den Ausführenden wie dem die Inscenirung mit größter Sorgfalt überwachenden Hrn. Director Staegemann, dem Orchester und dem Dirigenten Hrn. Gustav Mahler wärmsten Dank abzustatten hat. Uns für eine der nächsten Nummern ein näheres Eingehen auf die Einzelleistungen vorbehaltend, sei nur bemerkt, daß Frau Baumann trotz hartnäckiger Indisposition die Clarissa mit Ehren durchführte, daß Herr Grengg als tölpischer Hauptfreier nicht minder sich auszeichnete wie Herr Schelper als Diener Ambrosio und Herr Hedmondt als Gaston und Frl. Artner als Zofe Laura und Frl. Rothhauser als Inez. Die kleinern Rollen befanden sich in guten Händen, Herr Hübner bot als Gomez gleich Tüchtiges wie Herr Köhler als Pantaleone. Der Haltung des Chores gebührt volle Anerkennung. So griffen alle Factoren zusammen, um diesen „drei Pintos“ einen Erfolg zu sichern, wie er in den letzten Jahren bei uns kaum noch erlebt worden war. Und derselbe darf um so bedeutungsvoller gelten, als das Auditorium ein ganz auserlesenes war. Die Intendanten Freiherr von Bronsart (Weimar), Graf Platen (Dresden) und Freiherr von Gilsa (Cassel), Hofrath Schuch (Dresden), die Hofcapellmeister Levi (München) und Fuchs (Wien), Ludwig Hartmann (Dresden), Dr. Reitzel (Köln), Pollini (Hamburg), Hofmann (Köln), die Dichter A. Wildenbruch, R. Voß und Hofrath Gottschall wohnten u. A. der Première bei.

Bernhard Vogel.

Wahn contra Wagner.

Psychologisch-psychiatrische Betrachtung von

Dr. Paul Simon.

(Schluß.)

Die Musik regt am unmittelbarsten das Gefühlsleben an durch Harmonie und Melodie und läßt in der Seele verwandte Gefühls-Accorde mitschwingen und mit erklingen. Diese Gefühle wiederum lassen vor dem geistigen Auge Gestalten emporsteigen. In der Seele des Tonkünstlers und Dichters, besonders des mit einer blühenden, glühenden und plastischen Phantasie ausgestatteten, erzeugt ein stark fortklingender Affect, oft auf wirklichen Erlebnissen und Geschehnissen beruhend, Ton- und Wortgedicht, Melodie und Poesie. Dagegen wird ein phantasiearmer, trockener Tropf, dessen Leben einförmig, affect- und ereignißlos innerhalb eines engbegrenzten Kreises dahin vegetirte, einer solchen Feuerseele gegenüber völlig fremd, theilnahm- und verständnißlos dastehen. Die „kalten, hellen Köpfe“ können gute Geschäfts- und Fachmenschen abgeben, vermögen das ihnen Naheliegende zu schauen, meistens nicht über ihre eigene, oft lange Nase hinaus, doch bei Beurtheilung anderer Verhältnisse nehmen sie stets einen einseitigen, beschränkten Standpunkt ein. Das Kühne, Unerwartete, Ungewöhnliche, der kecke Lebensmuth, das Originelle, der höchsten Idealen zugewandte Sinn, der aus dem Vollen schöpfende Ueberschwang der Gefühle,

kurz Alles von der Norm und dem gewohnten Geleise der Dutzendmenschen Abweichende ist einseitig Gebildeten und engherzigen Bierphilistern verhaßt. Für wissenschaftlich-verbohrte, schrullenhafte Menschen gehört der Künstler, das Genie, auf die ihr Formelkram, ihre einseitigen Berechnungen und beschränkten Fachanschauungen gar nicht passen, in die Kategorie der „geistig belasteten“, „anormalen“, „geistig verdächtigen“ Individuen. Denn beschränkte, schwerfällige und seichte Naturen, deren Hirn und Herz so knapp und eben so ledern wie eine Schuhsohle ist, können nicht die Schnellkraft, Versatilität und Agilität des Genies begreifen, welches sein und seiner Nation Leben durch seine Fragen, Forderungen, Aufgaben und Leistungen im tiefsten Angelpunkt bewegt. Was schiert einseitige, von des Gedankens Blässe angekränkelte Pedanten geniale Erfindungsgabe, zu der sie, weil sie nicht stark genug um Erkenntniß ringen, nie gelangen werden!

Leuchtete doch über ihrem geistigen Horizonte nicht funkelnd die Sonne der Gottheit, nur kümmerlich glimmt ohne genügende Nahrung, ohne Hingabe, Anlage und ohne warmes Interesse in ihrer geistigen Lampe der göttliche Funke der Erkenntniß. Was ist frostigen, öden und grämlichen Naturen gegenüber Gluth und Begeisterung, ursprüngliches, naturwüchsiges, flammendes Genie?

Denn es giebt getaufte und ungetaufte Kunst-Heiden, die niemals die echte Kunst, des wahren Genius Weihe an sich verspürt haben, weil sie ihrer Anlage nach ganz außerhalb der Sache stehen und sich nicht in die geistige Sphäre der Kunst einleben können. Für wissenschaftliche und unwissenschaftliche Kritiker gewisser Art ist das Genie nicht die strahlende, erleuchtende, erwärmende, erfreuende und befruchtende Sonne, sondern ein saftiger Käse, den sie wie die Maden durchbohren und unterminiren, auf ihre Weise psychologisch-psychiatrisch seciren und analysiren, das nennen sie dem schöpferischen Genius nachspüren!

Richard Wagner hat man von der geschlossenen Feldschanze einer thörichten und banalen, auf Verkennung und Mißverstand beruhenden Anschauung aus, die bald mit dem Brustton der Ueberzeugung wissenschaftliches Blech schwätzte, bald nur den Zweck verfolgte, Lacher, Philister und Zunftgenossen auf ihre Seite zu bringen, unausgesetzt mit Schmähungen und Verdächtigungen beschossen.

A. Suttner in den „Signalen“ 1862, Nr. 6, Rückblick auf die Ereignisse, „Tannhäuser“ in Paris betreffend, sagte: „Wir sind lange fertig mit dem Unsinn und in Deutschland wird er auch nicht mehr lange die Leidenschaften zu erregen im Stande sein“. — Nun, die Zukunft hat diesen Propheten wohl eines Besseren belehrt.

Der „Beobachter an der Spree“, Berlin 1870, orakelte als unweiser Rhadamanthus: „Das Furchtbar-Quatsche im Bündnisse mit dem Schauderhaft-Blödsinnigen macht Wagner zum ersten Vertreter der modernen Gesangsposse“. — —

Man entblödete sich sogar nicht, die Person Sr. Majestät des deutschen Kaisers in den Parteizwist hineinzuziehen. Wo bleibt da das nationale Ehrgefühl?! — H. Dorn schrieb über den „Kaisermarsch“ 1871: „Wir können die barbarische Rohheit dieses neuesten Wagner-Ausbruchs nicht anders bezeichnen, als eine Insulte gegen die erhabene Majestät des deutschen Kaisers“.

O. Friese 1874 meint: „Ein eitler, unzurechnungsfähiger Schwärmer ist der Schöpfer der Nibelungen“.

Das „Berliner Tageblatt“ 1875 spricht von der „blödsinnigen Wortklingelei“ bei Wagner; O. v. Leixner in der „Berliner Börsenzeitung“ vom 22. August 1876 sagt: „Das Wigalaweia-Wahnsinns-Walten hat fast die ganze Presse ergriffen“. — —

Besonders mit einseitigem Geistesballast beladene, unfreie, öde und grämliche Schulmeister und Spielverderber, die, mit v. Hippel zu reden, den „nährenden Rindsbraten des Studiums gekostet haben“, möchten am liebsten alle anders als sie gearteten Menschenkinder nach ihrem eigenen Jammerbilde modeln und ihnen eins „versetzen“. Dabei bilden sie sich womöglich noch ein, daß ihr destructives Gebahren irgend eine heilsame Wirkung hervorrufe. Es gehört weder Muth, noch Talent, noch große Kenntniß dazu, in den Aeußerungen, Schriften, Leistungen eines Genie etwas „Auffallendes“, „Anormales“ herauszuschnüffeln und dies dann als Beweis für „geistige Gestörtheit“ ꝛc. hinzustellen. Schiller sagt in seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung: „Wenn der Schulverstand, immer vor Irrthum bange, seine Worte, wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so giebt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriß“. — Richard Wagner war ein schneidiges Genie, schneidig in Wort und That, daher Leuten mit Plattfüßen und glatter Gesinnung verhaßt. Würden seine Gegner, „durch Mitleid wissend“, die richtige Erkenntniß und das wahre Verständniß für das Wesen des Genies gewinnen, anstatt mit dem Genie, der Kunst, und allem Hohen und Edlen, was nicht in ihren Kram paßt, „Schindluder“ zu treiben, dann wäre Wahn in wirklich werkthätige Liebe gewandelt.

Dr. med. Franz Carl sagt in seiner psychologisch-psychiatrischen Studie: „Der Charakter Ludwig II. von Bayern“ (Leipzig, Staackmann), vgl. p. 18, 19: „Der Einfluß Richard Wagner's auf den jungen König, d. h. auf die Entwicklung von dessen Krankheit, war sicher ein unheilvoller. Es giebt nichts Schädlicheres für geistig krankhaft veranlagte Menschen, als einen Verkehr mit Solchen, die ihre abnormen Empfindungen zu theilen verstehen. Das Verdienst, das sich der König durch seine Municicenz gegen Wagner erwarb, ist nicht etwa so zu denken, als ob er in voller klarer Erkenntniß der künstlerischen Bedeutung der „Zukunftsmusik“ und in besonderer Anerkennung für den in Wagner's Schöpfungen wehenden deutschen Geist alle die großen Opfer gebracht hätte“.

Nun, wenn Herr Dr. Franz Carl unter den „abnormen Empfindungen“ die werkthätige Begeisterung für die herrlichen, romantischen Stoffe unserer deutschen Helden- und Sagenwelt, oder die opferwillige Liebe einer das Ideal des Musikdrama der Zukunft verkörpernden Musik versteht, diese „abnormen Empfindungen“ theilen sämmtliche Wagnervereine, ja jeder Andere, in dessen Brust ein Ideal noch einen Altar findet. Ferner ist's eben ein durchaus normaler Zug, daß in jeder Menschenbrust, mit Ausnahme des ausgemachten Melancholikers, Hypochonders und Misanthropen, sich das Bedürfniß nach Mittheilsamkeit, nach einer gleichgestimmten, mitempfindenden Seele regt und geltend macht, wie's denn in Rückert's Glosse heißt:

„Sei hoch beseeligt oder leide,
Das Herz bedarf ein zweites Herz,
Getheilte Freud' ist doppelt Freude,
Getheilter Schmerz ist halber Schmerz“.

Warum gerade Wagner's Musik auf das Seelenleben König Ludwigs II. in destruirender Weise gewirkt haben soll, ist unerfindlich und nicht nachweisbar. Musik wirkt auf jeden gefühlvollen Menschen: alle unsere Gefühle aber sind zunächst, wie alle psychischen Thätigkeiten und Vorgänge, an die Materie gebunden, organischer Natur, sie sind die Klangfarben aus den Schwingungen unserer sensiblen Nervenclaviatur (cfr. Schüle, Handbuch der Geisteskrankheiten, S. 13). Zweierlei Art sind sie: Lust- oder Unlustgefühle, angenehme oder unangenehme. Eindrücke, auch musikalische besonders, welche in uns das Gefühl der Lust hervorrufen, erregen selbstverständlich in uns das Gefühl der Bewunderung und Billigung, dagegen erregen Eindrücke, welche in uns das Gefühl der Unlust erwecken, das Gefühl der Mißbilligung.

Diese Billigungs- und Mißbilligungsgefühle bilden aber die Basis der Werthurtheile, welche der Aesthetik zur Grundlage dienen (cfr. Hartsen, Grundzüge der Psychologie, S. 19). Daher konnte König Ludwig II., da er Augen zum Sehen und Ohren zum Hören hatte, sehr wohl aus ästhetischem Wohlgefallen an Wagner's Schöpfungen, die den idealen Schönheitssinn der Künstlerseele auf dem Throne in hohem Grade befriedigten, und deren künstlerische Bedeutung für ihn, den König wenigstens, in dem verkörperten Ausdruck seines romantischen deutsch-heldenhaften Kunst-Ideals lag, dem Meister seine fürstlich-freigebige Huld zuwenden.

Wenn Dr. Franz Carl dem König Ludwig II. Mangel an Verständniß für den „deutschen Geist“ insinuirt, so hat er wohl jene große Zeit der Wiedererrichtung des deutschen Kaiserreichs nach 1870 vergessen, wo König Ludwig II. als der ersten Fürsten einer, vom „deutschen Geist“ erfaßt und durchdrungen, dem Kaiser huldigte. In mancher Beziehung konnte Wagner die Empfindungen König Ludwigs II. sicherlich nicht theilen, wegen der Verschiedenheit des beiderseitigen Naturells. Wagner war der Geselligkeit und den heiteren Lebensfreuden zugethan, während König Ludwig II. mehr das innerliche Leben und die Isolirung in der Einsamkeit vorzog. Deshalb möchte vielleicht hier jenes Wort des Anastasius Grün an Nicolaus Lenau gelten:

„Dein Banner war von schwarzer Seide,
Ich schwang ein rosenroth Panier!“ —

Aber auch aus gewissen, vielleicht auffallend erscheinenden Aeußerlichkeiten, wie der Vorliebe des Königs Ludwig II. für das Lohengrin-Costüm und den Schwan rc. sollte man nicht vorschnell ein schiefes, abschließendes Urtheil fällen. Mit Recht mahnt der bekannte Kgl. Oberarzt und Psychiater Dr. Carl Kraußold zu Bayreuth in seiner trefflichen Broschüre: „Melancholie und Schuld“ zur höchsten Vorsicht bei der Beurtheilung „accidentieller Charaktereigenthümlichkeiten und Ausflüsse des Temperamentes, welche auch sonst gar oft hart an die Grenze der Gesundheitsbreite streifen, ohne daß der betreffende Mensch als geistesgestört betrachtet werden kann; haben ja gerade geistig hervorragende Menschen am häufigsten derartige Sonderbarkeiten und Eigenthümlichkeiten an sich“ (cfr. p. 7 l. c.). Bei der Verschiedenartigkeit und Eigenartigkeit der psychischen Persönlichkeit ist die Individualisirung für den Psychiater eine sehr bedeutungsvolle; nicht subtil genug kann er dabei zu Werke gehen“ (cfr. p. 74 l. c.).

Der eigentliche ethische Werth des Genies, der es geradezu als eine Culturmacht wirken läßt, ist, daß es uns durch die Einführung in eine höhere, idealere Welt ein Palladium gegen niedere Triebe, gegen das Gemeine giebt. Die Gestalten dieser höheren Welt sind der gemeinen Gassenweisheit und dem fachversimpelten Verstande gegenüber feuerbeständig.

Jene Worte des Giordano Bruno, sie gelten auch in bestimmter Beziehung vorzüglich von Richard Wagner und seinen Gegnern:

„Ich will, Du sollst ein sel'ges Land erkennen.
Dorthin Dich zu geleiten, ist erlesen
Ein Führer, den nur blind die Blinden nennen!“

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 23. d. M. hatte ein zu Gunsten der Witwen- und Waisenkasse des Buchhandlungsgehilfenverbandes im großen Theatersaale des Krystallpalastes gegebenes Concert eines erfreulichen künstlerischen wie materiellen Erfolges sich zu rühmen. Dank der gütigen Mitwirkung der ausgezeichneten Concertsängerin Frau Metzler-Löwy, die Schumann's „Dein Bildniß“, J. Sucher's „Im Rosenbusch“, Gust. Schreck's sinniges „John Andersen“ und P. Graedener's „Vöglein, was macht ihr für Faxen“ unter den gleichem stürmischen Beifall vortrug, wie die Hrrn. Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder ein Haydn'sches Ddur-Streichquartett sowie die Variationen aus Schubert's Dmoll- und das Scherzo aus Mendelssohn's Gmoll-Quartett, erhielt das Programm einen großen Anziehungsreiz; erhöht noch wurde es durch die glanzvollen Soli des Hrn. Alexander Siloti, der Liszt's „Benediction“, Rhapsodie (Nr. 8) und Etude von Tausig mit stürmischem Applaus vortrug. Der Männer-Gesangverein „Sängerkreis“ (unter der sichern Leitung des Hrn. Otto Kirmse) bestand mit Ehren in den gefälligen Chören: „Das erste Lied“ von Wilh. Tschirch, „Ave Maria“ von Neßler, „Aus der Jugendzeit“ von Radecke, „Spinnlied“ von Jüngst.

Das fünfzehnte Gewandhaus-Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 26. v. M. brachte mancherlei Neues: zur Eröffnung eine Suite für Orgel, Violine und Violoncell von Jos. Rheinberger; die in den Händen der Hrrn. Homeyer, Concertmstr. Petri und Kammervirtuos Albin Schröder liegende Ausführung bezüglich des solistischen Theiles war tadellos, ebenso die Unterstützung durch einen Hilfschor von Violinisten und Violoncellisten; da sich nämlich bei den ersten Proben herausgestellt, daß ein zu großes Mißverhältniß zwischen Orgel und der obligaten Violine und Violoncello obwalte, suchte man, um sie vor dem völligen Erdrücktwerden zu schützen, durch die Beigabe eines Streicherchors im verbessernden Sinne einzugreifen; trotz alledem bleibt auch in dieser Fassung die Klangwirkung eine problematische und da auch der thematische Kern wenig besagt, kräftigere Gegensätze fehlen, kann sich der aufmerksamste Hörer einer Monotonie nicht erwehren.

Zum ersten Male gelangte zur Aufführung S. Jadassohn's Concert für Pianoforte (Cmoll, Op. 89) durch Hrn. Willy Rehberg. Das große Verdienst, das Letzterer um das Werk sich erworben, muß allerseits freudig anerkannt werden. Das Concert hat den nicht zu unterschätzenden Vorzug gedrungener Kürze; es rollt kurzer Hand einen angemessenen, bezüglich der Originalität anspruchslosen und nicht allzu scrupulösen Inhalt vor dem Hörer auf und sorgt für guten Fluß und bequemen Unterhaltungsstoff. Es effectuirt nach Wunsch und bietet auch dem Solisten dankbare, wenngleich nicht überraschende Aufgaben dar.

Mit den beiden Schumann'schen Romanzen (Bmoll und Fisdur, Op. 28) und dem Presto animato (Gmoll) befestigte sich Hr. Rehberg in der trefflichen Meinung, die von seiner erfreu-

lichen pianistischen Begabung, seinem hohen Streben und seiner technisch trefflichen Reproduction die Hörerschaft sich gebildet hatte. Er fand lebhaften Beifall und Hervorruf.

Frl. Spies wirkte als Altsolistin in Schubert's lieblichem „Ständchen" mit Frauenchor (von C. Reinecke reizvoll instrumentirt) mit, ohne indessen diese Aufgabe so glücklich durchzuführen, wie man es von ihr erwartet hätte. Außerdem gab sie sieben Lieder aus Schumann's „Liederkreis" (Eichendorff) zum Besten; am tiefsten packte sie die Hörer mit: „Es weiß und räth es doch Keiner", während das erste: „In der Fremde" etwas gleichgültig erfaßt schien Die „Frühlingsnacht" sang sie sofort, ohne da capo-Rufe abzuwarten, zwei Mal wohl deshalb, weil das Lied so kurz ist. Mozart's Ddur-Symphonie (Nr 5 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), eine der kleineren, in der das erste Allegro keine Theilwiederholung kennt, beschloß fröhlich den Abend.

Eugen d'Albert hat in seinem jüngsten Concert im Alten Gewandhaus am 25. v. M. wiederum große Triumphe gefeiert mit dem Vortrag von Beethoven's Variationen Op. 35, Sonate Op 26 und 109, Chopin's Hdur-Nocturne (Op. 61, Nr. 1) und Hmoll-Sonate Op. 58; ferner mit acht Stücken eigener Composition, in denen sich ein treuer Anschluß an die Brahms'sche Schaffensweise vielleicht auf Kosten der eigenen Individualität zu stark bemerkbar macht.

Ein Alkan'sches Allegretto und der Strauß-Tausig'sche Walzer: „Man lebt nur einmal", recht annehmbare Zugeständnisse an die Carnevalslust, bildeten den Schluß des fast zu langen Concertabends.

Kein Wort braucht mehr über des Virtuosen glänzende Begabung, die mehr durch seine Politur als durch hochgeistige Kühnheit sich auszeichnet, verloren zu werden; in der Behandlung der Beethoven'schen Esdur-Variationen schien er uns öfters nicht das Richtige bez. der humoristischen Beleuchtung einzelner Abschnitte zu treffen; die in jedem Sinne werthvollste Leistung erblickten wir in der so selten zu hörenden Chopin'schen Hmoll-Sonate.

Bernhard Vogel.

Bremen (Schluß).

Das Extra-Abonnements-Concert zum Besten der Orchester-Pensionsanstalt fand am 9. Decbr. statt und es war durchweg ein glänzendes. Wie konnte es auch anders sein, da Hr. Dr. Hans von Bülow als Virtuos und Dirigent wirkte und da neben größeren Werken Beethoven's aus seiner letzten Periode auch die „Neunte" auf dem Programm stand. Die Leitung des ersten Theiles desselben — Coriolan-Ouverture, Terzett Op. 116, „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Fantasie Op. 80 — lag in den Händen des Hrn. Musikdirector Reinthaler. Das Terzett „Tremate, empj, tremate" wurde von Kräften unserer Oper, von Frl. Ternina und den Herren Nebuschka und Dippel, geschmackvoll gesungen. In der Chorfantasie Op. 80 saß Hr. von Bülow am Clavier, nach einem von Schumann gebrauchten Bilde wie ein Redner, der zwischen große Volksmassen gestellt ist, die er sicher lenkt und leitet und denen er kräftig zu antworten weiß. Solisten, Chor und Orchester waren auf ihrem Platze und das liebliche Thema „Freundlich-hold" nahm uns ganz gefangen. Bülow's volle Genialität als Dirigent zeigte sich in der „Neunten", dem Glanzpunkt des Abends. Hier war alles groß und erhaben und gewiß hat Bernhard Vogel nicht zu viel gesagt, wenn er schreibt: „Man darf jede Stadt Deutschlands glücklich preisen, die mit der Bülow'schen Directionsweise in Beethoven's „Neunter" Bekanntschaft gemacht: denn sie alle wissen und haben mit eigenen Ohren erfahren, was durch sie erzielt wird an Würde und erhebender Weihe fürs Kunstwerk". Die Chöre waren von Hrn. Musikdir. Reinthaler mit großem Fleiß eingeübt worden und sie erklangen voll und mächtig. Am Schluß gab man in enthusiastischer Weise seine Freude über die prächtige Vorführung dieses göttlichen Werkes kund, auch das Orchester ließ es sich nicht nehmen, seinem siegreichen Führer einen kräftigen Tusch darzubringen, und nicht minder participirten die Solisten und Hr. Musikdirector Reinthaler an den Ehren des Abends.

Schließlich gedenken wir noch des Concerts, das Hr. Pollini mit sieben Mitgliedern der Hamburger Oper am 2. December im großen Saale des Künstlervereins gab, und das einen großen Erfolg hatte, wiewohl wir nicht leugnen wollen, daß hier und da ein Beifallssturm sich entfesselte, wo in der That ein bescheidenerer Aufwand von Muskelkraft am Platze und eine einfachere Kundgebung der Zufriedenheit den Leistungen mehr adäquat gewesen wäre. Frau Klafsky sang einige Glanznummern aus ihren vorzüglichsten Opernrollen. Die Herren Lißmann und Greve boten nebst andern Stücken einige Balladen von Löwe. Außer Frau Lißmann ließen sich noch Frl. Telecky, eine Coloratursängerin, und der Tenorist Hr. Wolff hören. Es gab so viele Lieder, daß die Pièçen für Cello, vorgetragen von Hrn. Katterbaum, keine genügende Abwechselung gewährten. Dazu war die Wahl seiner Stücke keine besonders gute, denn weder die Phantasie von Servais noch die Serenade von Röver hinterließ einen nachhaltigen Eindruck.

Dr. Vopel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Concert des Barmer Quartett-Vereins unter Musik-Director Hrn. Ludwig Meinardus: „Simon Petrus", Oratorium von Meinardus. Sopran: Frl. Auguste Holthausen Alt: Frau Hulda Stahl von hier. Tenor: Hr. Georg Anthes aus Düsseldorf. Bariton: Hr. Ernst Hungar aus Köln. Baß: Hr. Paul Fugel aus Leipzig. Orgel: Hr. Robert Körner von hier.

Basel. Viertes Abonnements-Concert mit Frl. Luise Ottermann, Hr. Georg Ritter. Symphonie Nr. 4, von Beethoven. Recitativ und Arie für Tenor aus „Elias" von Mendelssohn, Hr. Ritter. Chaconne et Rigodon aus „Aline" von Monsigny. Recitativ und Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Haydn, Frl. Ottermann. Ouverture zu „Jessonda" von Spohr. Recitativ und Duett für Sopran und Tenor aus derselben Oper, Frl. Ottermann, Hr. Ritter. Fest-Ouverture von Volkmann.

Berlin. Zweite Soirée von Sara Heinze und Goby Eberhardt. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violine von Mozart. Solostücke für Pianoforte: Préambule et Loure (aus d. auserlesen. Stücken von Sara Heinze) von J. S. Bach; Sonate (Esdur, Op. 81) von Beethoven. Drei Sätze aus d. Suite (Dmoll) für Violine von Fr. Rust. Sonate (Gmoll, Op. 30) für Pianoforte und Violine von L. v. Beethoven. Andante spianato et grande Polonaise brillante (Esdur) von Chopin. Berceuse, Gavotte, Mazourka caractèristique von G. Eberhardt.

Bonn. Zweiter Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi, mit Hrn. Prof. Max Pauer aus Köln. Streichquartett Cdur von Mozart. Quartett Gmoll (Op. 25) von Brahms. Streichquartett Dmoll (Op. posth.) von Franz Schubert.

Breslau. Erstes Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Gluck und Piccinni in Paris. Nicola Piccinni: Arie aus: „La buona figliuola" (La Cecchina). Chor aus „Roland". Scene aus „Iphigénie et Tauride". Chor aus „Didon". Chor der Nymphen aus „Pénélope". Christoph Willibald Ritter v. Gluck: Scene aus „Iphigénie en Aulide." Zwei Stücke aus „La Cythère assiégée." Chor aus „Alceste". Chor und Ensemble aus „Armide." Scene aus „Iphigénie en Tauride."

Gießen. Zweites Concert des Concertvereins mit Frl. Hermine Spies und des Vereins-Orchester unter Großh. Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Feldner. Symphonie Nr. 2 in Ddur von Beethoven. Arie aus „Simson und Delila" von St. Saëns.

Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" von Gluck. Lieder mit Clavierbegleitung. Concert-Ouverture in Adur von J. Rietz. Ouverture zur „Zauberflöte" W. A. Mozart. — Erstes Concert des Concertvereins mit Hrrn. Dr. Max Friedländer und Professor Robert Hausmann aus Berlin, sowie der Hrrn. Professor James Kwast und Fritz Bassermann aus Frankfurt a. M. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell Op. 101 in Cmoll von Joh. Brahms. Arie des Leporello von Mozart. Sonate für Pianoforte und Violoncell in Adur von Beethoven. Trio in Bdur (Op. 99) von Franz Schubert.

Gotha. Fünftes Concert des Musikvereins: Trio (Esdur Op. 100) von Schubert. Lieder für Tenor von Schumann und Jensen. Lieder für Sopran von Volkmann, Brahms und Mozart. Lieder für Bariton von Löwe und Diesterweg. Adagio von Molique, Abendlied von Schumann für Violoncell. Spanisches Liederspiel von Schumann. Solisten: Frl. Pia von Sicherer aus München; Frl. Bertha Schenkelberger; Hrrn. Hofopernsänger Pichler und Hofopernsänger Settekorn aus Braunschweig; Hofpianist Tietz; Anton Maisch; Kammermusikus Gock aus Coburg.

Harburg. Concert des Concertmstr. Goby Eberhardt aus Hamburg mit Frl. Alma Lundt (Sopran), Hrrn. Prof. Louis Boedecker (Piano) und Max Eisenberg (Cello). Trio-Phantasie für Piano, Violine und Cello von Louis Boedecker. Sarabande und Tamburin für Violine von Leclair. Lieder für Sopran von B. O. Klein und Lassen. Ave Maria für Sopran, Violine und Clavier von Gounod. Inquiétude, Gavotte, Mazurka charactèristique für Violine von Goby Eberhardt. Gedenkblatt für Clavier, Violine und Cello von Theodor Kirchner.

Köln. Im Tonkünstler-Verein mit der Concertsängerin Frl. Josefine Kühne von hier: Quintett für Streichinstrumente, Ddur, von Perger, Concertmstr. Hollaender, Schwartz, Prof. Jensen, Körner und Hegyesi. Arie aus „Acis und Galathea" von Händel, Frl. Kühne. Volkstänze in nordischem Charakter, für Violine von Gade, Concertmstr. Japha. Lieder von Brahms, Rubinstein und W. Taubert. Polonaise für Clavier und Violoncell von F. Chopin, Hrrn Pauer und Hegyesi.

Leipzig. Concert von Eugen d'Albert. Fünfzehn Variationen (mit Fuge), Op. 35; Sonate (Asdur), Op. 26; Sonate (Edur), Op. 109 von L. v. Beethoven. Nocturne (Hdur), Op. 62, Nr. 1; Sonate (Hmoll), Op. 58 von F. Chopin. Acht Clavierstücke, Op. 5 von E. d'Albert. Allegretto aus Op. 38 von C. V. Alkan. Walzer „Man lebt nur einmal", von Strauß-Tausig. Concertflügel: C. Bechstein. — Vierzehntes Gewandhaus-Concert, den 19. Januar 1888. Ouverture zu Schiller's „Turandot" von Ferdinand Thieriot. (Neu, Manuscript). Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Chr. W. von Gluck, gesungen von Frl. Hermine Spieß. Concert für Violoncell von R. Schumann, vorgetragen von Hrn. Julius Klengel (Mitglied des Orchesters). Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Spieß; a) „Mit Myrthen und Rosen" von R. Schumann. b) „Vöglein, wohin so schnell?"; c) „Die Höh'n und Wälder" von R. Franz. d) Abendreih'n von C. Reinecke. Solostücke für Violoncell von C. Reinecke, vorgetragen von Hrn. Klengel; a) Arioso, b) Gavotte, c) Scherzo. Symphonie (Nr. 8, Fdur) von L. van Beethoven. Concertflügel von Julius Blüthner.

Schwelm. Concert des Gesangvereins unter Hrn. Musik-Director Herm. Spielter mit Frl. A. Holthausen aus Barmen. Ouverture zu Egmont von Beethoven. Chor aus Paulus von Mendelssohn. Jubilate, Amen von Bruch. Claviersolo von Mendelssohn, Chopin und Rubinstein. Sopransolo: Arie von Haydn. Frauenchöre: Der träumende See m. oblig. Cello von Spielter; Frühling von Bargiel. Spanische Tänze von Moszkowski. Frauenchöre von Spilter und Bargiel. Cellosoli: Nocturno von Chopin: Airs russes von Lee. Sopransoli: Die Nachtigall singt überall von Spielter. Frühlingszeit von Becker. Psalm LXI. von Bargiel.

Personalnachrichten.

— Prof. Joachim, welcher seine Massage-Cur bei Dr. Mezger in Amsterdam bald beendet haben wird, spielte am 14. Januar in der dritten Kammermusik-Soirée der dortigen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. Das Programm enthielt Trio Op. 80 von Schumann, Sonate Op. 100 von Brahms, Quintett Op. 29 und Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven. Das außergewöhnlich zahlreiche Publikum spendete Meister Joachim lebhaftesten Applaus.

— S. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen hat den Kammervirtuosen Leopold Grützmacher in Weimar zum Großherzogl. Concertmeister zu ernennen geruht.

— Frl. Gisela Gulyás gab in Klagenfurt ein Concert auf der Jankó-Claviatur und wirkte im dortigen Musikvereinsconcert als Solistin mit. Sie spielte abwechselnd auf der gewöhnlichen und der neuen Claviatur, um den Beweis zu liefern, daß das Studium der Jankó-Claviatur das Spiel auf der gewöhnlichen nicht beeinträchtigt

— Im Verein mit Frl. Mary Howe und den Herren Concertmeister Prof. Lauterbach und Grützmacher veranstaltete Herr Pianist Johannes Schubert in Dresden letzthin ein sehr erfolgreiches Concert. In demselben kamen u. A. zum Vortrag: Beethoven's Bdur Trio Op. 97, 14 Variationen über ein Originalthema, von dem Concertgeber; Air aus Goldmarks Violinconcert, Lied und Burleske von C. Bank für Violoncello, bearbeitet von Fr. Grützmacher und die Proch'schen Variationen. Herr Johannes Schubert erntete als Pianist und Componist reichsten Beifall, ebenso die ihn unterstützenden Künstler, von denen namentlich Herr Prof. Lauterbach, der seit längerer Zeit wieder zum ersten Male auf dem Concertpodium erschien, in seltener Weise ausgezeichnet wurde.

— Münchener Blätter berichten von einem jungen Violinvirtuosen, Johannes Miersch, der kürzlich in einem von der Hofopernsängerin Frau Basta veranstalteten Concerte mit seinen Leistungen großes Interesse erweckt hat. Hr. Miersch ist Schüler des Münchener Conservatoriums gewesen und soll sich durch „einen außergewöhnlichen Grad künstlerischer Fähigkeit" auszeichnen.

— Der hochbegabte junge Künstler Ferruccio B. Busoni hat in Triest und Graz äußerst erfolgreich concertirt und als Componist und Pianist wärmste Anerkennung gefunden.

— Frau Julie Koch-Bossenberger wurde vom Herzog von Meiningen zur Herzogl. Kammersängerin ernannt.

— Prof. Dr. Oskar Paul ist in Anerkennung seiner hochverdienstlichen Wirksamkeit auf musik-wissenschaftlichem Gebiet zum Ehrenmitglied der Cäcilien-Academie ernannt worden.

— Herr F. W. Riesberg in Buffalo wurde zum Dirigenten des dortigen „Mendelssohn-Club" erwählt.

— Die von verschiedenen Zeitungen gebrachte Mittheilung, Felix Mottl sei an Stelle des Baron Gustav zu Puttlitz zum Intendanten der Karlsruher Hofbühne ausersehen, entbehrt der thatsächlichen Begründung.

— Anton Rubinstein wurde zum russischen Wirklichen Staatsrath mit dem Titel Excellenz ernannt.

— Frau Margarethe Stern aus Dresden hat in dem Populär-Concert des philharmonischen Orchesters in Berlin am 17. Jan. mit dem Vortrag des Emoll-Concerts von Beethoven einen außerordentlichen Erfolg errungen.

— Dr. Moritz Wirth eröffnete in Leipzig am 20. Jan. eine Reihe von Vorträgen über Wagner's Nibelungen, welche großes Interesse erwecken.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Weber's komische Oper „Die drei Pintos" hat auch bei ihrer ersten Wiederholung am 22. Januar in Leipzig eine außergewöhnlich enthusiastische Aufnahme gefunden. Nicht weniger als drei Nummern mußten wiederholt werden und besonders der zweite Act entfesselte mit seiner köstlichen, echt Weber'schen Musik nach jeder Nummer einen wahren Beifallssturm.

— In Brüssel ging die Walküre nach längerer Ruhe wieder über die Bühne und erlangte einen enormen Erfolg, wie der Guide Musical berichtet. Das Monnaie Theater war bis auf den letzten Platz gefüllt. Tenorist Duzas repräsentirte zum ersten Mal den Siegmund und erregte durch vortreffliche Charakteristik allgemeine Bewunderung.

— Verdi's „Othello" wird nicht in München, sondern in Hamburg seine erste deutsche Aufführung erleben. Dieselbe war für den 31. Januar festgesetzt.

Vermischtes.

— Die Mitglieder unseres Allg. Deutsch. Musikvereins wird es interessiren zu erfahren, daß unser hochverdienter General-Sekretär, Hof- und Justizrath Dr. Gille in Jena, am 27. Febr. ein seltenes Jubiläum feiert. An genanntem Tage werden es nämlich 50 Jahr, daß Hofrath Gille mit unermüdlichem Fleiß und unter

erschwerenden Umständen die Leitung der Academischen Concerte in Jena führt. Die Programme der von Hofrath Gille in der langen Reihe von 50 Jahren arrangirten Concerte bilden einen sehr stattlichen Band und ein Einblick in denselben dürfte am besten darüber belehren, wie unerschütterlich fest Hofrath Gille in seinem Bestreben blieb, neben dem guten „Alten" die Werke der neudeutschen Richtung, für welche er durch seinen großen Freund, Meister Liszt, gewonnen wurde, in seinen Kreisen zu voller Geltung zu bringen. Die Geschichte der neudeutschen Schule wird seinen Namen mit Ehren nennen.

— Das Königl. Conservatorium in Dresden hat soeben den Lehrplan für die I., II. und III. Abtheilung veröffentlicht. Daraus ersehen wir mit Staunen, wie groß die Zahl der Unterrichtsfächer, wie reich der Lehrstoff ist, der in diesem vortrefflichen Institut einer lernbegierigen Jugend geboten wird. Da giebt es Vorbildungsklassen und höhere Ausbildungsklassen für alle Orchesterinstrumente, für Clavier, Orgel, Gesang, Harmonielehre und alle Zweige der Composition, Klassen für Orchesterspiel, Partiturspiel, Directionsübung, Correpetition von Opernpartien, Instrumentationslehre, Streichquartettspiel. Außerdem wird italienische Sprache, Declamation, Orgelbaukunde, Musikgeschichte, französische Sprache und — was auch vielen Künstlern nöthig — Anstandslehre und körperliche Ausbildung cultivirt. Es ist also bezüglich der Unterrichtsfächer eines der am reichsten besetzten Conservatorien in Deutschland.

— Das internationale Copyright — Schutz des geistigen Eigenthums in der Literatur und Kunst — wird jetzt auch in Amerika, wo bisher am meisten nachgedruckt wurde, von den dortigen Journalen eifrig befürwortet. Die Nordamerikanische Regierung dürfte ja nur Verträge mit den europäischen Staaten abschließen, dann wäre der Freibeuterei ein Ende gemacht.

— Unter bewährter Leitung des Domkapellmeisters Herrn Karl Weinberger gelangte am 8. Januar in Würzburg Ed. Stehle's Oratorium „Legende der heil. Cäcilia" für Soli, Chor und Orchester durch einen vortrefflich geschulten Tonkörper von 200 Personen dahier zur Aufführung. Die Soli lagen in den Händen der Concertsängerin Frl. Leisinger, (Sopran), Frl. Eckstein (Alt), H. Harth (Tenor) und H. Herzing (Bariton), die sämmtlich ihrer Aufgabe mit bestem Erfolge gerecht wurden. Ueberhaupt war die ganze Aufführung dieses an Schönheiten reichen Werkes eine vorzüglich gelungene. M.

— Wie verlautet, soll das schlesische Musikfest, welches in den letzten Jahren abwechselnd in Breslau und Görlitz gefeiert wurde, für dies Jahr ausfallen.

— Das Lied von der Glocke, das neueste Chorwerk von Bernhard Scholz, wird am 10. März in Elberfeld aufgeführt werden. Eine weitere Aufführung wird bald darauf in Düsseldorf stattfinden.

— In Hamburg ist im vorigen Herbst eine „Norddeutsche academische Musikschule" gegründet worden. In dem uns übersandten Programm, resp. Prospect, zeichnet Henry Halberstadt als vollziehender Director, welcher bekannt macht, daß die Direction Hrn. Hermann Genß zum artistischen Leiter des Instituts gewählt und verpflichtet habe. Derselbe war früher Director der Musikschule in Lübeck und veröffentlicht in dem genannten Prospect eine Abhandlung betitelt: Ueber die Principien, welche der Durchführung des Lehrplanes für die Norddeutsche Academische Musikschule zu Grunde gelegt sind.

— In London wurde 1883 eine National Society of professional musicians gegründet, welche zwar damals wenig Anklang und noch weniger Mitglieder fand. Gegenwärtig hat sich dieselbe aber sehr verstärkt und in ihrer letzten Versammlung führte sogar der Lordmajor von London de Keyser das Präsidium. Zweck der Gesellschaft ist: Pflege der Nationalmusik und der Werke derjenigen englischen Componisten, welche mit den deutschen, französischen und italienischen Tondichtern concuriren können. Ein Dr. Heap aus Birmingham beschwerte sich übrigens darüber, daß Sullivan mit seinem Micado und Patiens nur den Geschmack des englischen Publikums verderbe.

— Der Musikverein in Brünn hat zu seinem 25 jährigen Jubiläum am 22. November v. J. eine Denkschrift veröffentlicht, aus der wir zu unserer Freude ersehen, wie eifrig dort die Tonkunst seit einem Jahrhundert cultivirt wird. Die Schrift giebt nicht nur eine Geschichte des Vereins, sondern auch zugleich einen historischen Rückblick auf die Pflege der Musik in den früheren Jahrzehnten von den damals gegründeten Vereinen, welche am Schlusse des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts entstanden und in Folge der Kriegsverhältnisse sich wieder auflösten. Auch über die früheren dortigen Musikschulen erhalten wir historische Facta. Der gegenwärtige Verein wurde am 22. Novbr. 1862 gegründet. Die Direction beschloß damals sogleich: Die Tonkunst durch theoretischen und practischen Unterricht sowie durch öftere Productionen zu fördern. Man sah also die Gründung einer Musikschule als erste Nothwendigkeit an und im vierten Vereinsjahre wurde der Plan realisirt. Die fleißig frequentirte Anstalt zählte schon im Jahre 1867 in 36 Classen 255 Schüler. Der Verein selbst veranstaltete seitdem zahlreiche Vocal- und Instrumentalconcerte, in welchen ältere und neuere Werke zur Aufführung kamen. Die musikalische Direction führt seit 1868 der 1834 in Dresden geborene Hr. Otto Kitzler, welcher sich in Folge seiner ersprießlichen Thätigkeit dort allgemeiner Anerkennung und Verehrung erfreut.

— In der fünften Matinée de Concerts d'hiver in Brüssel kamen solche Werke zur Aufführung, welche das Publikum mit Majorität in einer vorherigen Abstimmung selbst gewählt. Das von der herrschenden Geschmacksrichtung Zeugniß gebende Resultat war folgendes: Gewählt wurden 1 Symphonie, 1 Ouverture und drei andere Stücke. Beethovens Eroika erhielt 46, Schumann's Bdur Symphonie 32, Schubert's Cdur-Symphonie und Mendelssohn's italienische je 18 Stimmen, Beethoven's Egmont Ouverture 58, Brahm's Fest-Ouverture 32, Euryanthe 14 und Genoveva Ouverture 10 Stimmen; Wagner's Huldigungsmarsch 86, dessen Venusscene 84, Servais' Trauermarsch 58, Cäsar Franck's Eolides 35, Wagner's Kaisermarsch 28, Liszt's Prometheus 22, Bülow's Sänger's Fluch 17 Stimmen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Ed. Bote und G. Bock in Berlin.

Leipzig, den 8. Februar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Wagner-Litteratur.

Von Dr. **Arthur Seidl.**

Vor mir liegen zwei neue Publikationen aus dem „Bayreuther Lager", bezüglich deren der Herr Redacteur dieser Zeitschrift unlängst an mich das Ansuchen gestellt hat, mich gelegentlich kritisch über sie „ergehen" zu wollen: das jüngste Doppelheft (IX. und X. Stück) der „Bayreuther Blätter" und der soeben erschienene „Bayreuther Taschenkalender" pro 1888; ich greife zu dieser Bezeichnung trotz des Titels „Bayreuther Taschenbuch", da die Herren Herausgeber meine vor ca. Jahresfrist an dieser u. a. Stelle ausgesprochene Beanstandung jenes Titels auf dem Umschlag unberücksichtigt gelassen haben, also wohl ihre guten und bestimmten Gründe zu diesem ihren Verharren haben müssen! Hinsichtlich des ersteren kommt genannte Bitte der Redaction nur meinem eigenen Wunsche entgegen; denn, lese ich auch diese „Blätter" ohnedieß regelmäßig und nie ohne tiefere und nachhaltige Belehrung, so hat mich doch selten ein „Stück" so sehr interessirt, erfreut und wahrhaft gelabt zugleich, wie gerade dieses. Doch wie mag die Redaction einer „Musikzeitung", wenn auch immer des officiellen Organs des in seinen Bestrebungen mit den Idealen des Wagnerianismus so innig verwandten Allg. Deutschen Musikvereins, zu dem Wunsche kommen, ein Stück jenes, specifisch Wagner'schen Kulturzielen sich widmenden Blattes, und noch dazu diese Nr. ganz aus dem Zusammenhang mit dem übrigen Jahrgang gerissen, in seinen Spalten besprochen zu sehen? — so wird da wohl mancher Leser in gerechtem Erstaunen bei sich selbst fragen. Und doch ist nichts leichter erklärt, als eben dieses, schmückt doch das genannte Doppelheft der Bayreuther Monatsschrift als würdiger „Leit"-Artikel (im echten Sinne des Wortes!) eine längere, höchst gediegene Abhandlung über „Franz Liszt als Schriftsteller" aus der bewährten Feder Ludwig Schemann's, eine Abhandlung, welche am besten sofort in zahlreichen Separatabdrücken erscheinen und vom Liszt-Verein als vorzüglich geeignete Flugschrift (ähnlich, wie die Bernhard Vogel'sche über „Liszt als Lyriker") zur Propaganda verwendet werden sollte. Nicht nur ist es ein ungemein wohlthuender Eindruck, an diesem Aufsatz einmal so recht klar und deutlich wahrzunehmen, wie die Wagner-Gemeinde mehr und mehr in das geistige Verständniß auch des Liszt'schen Genius hineinwächst; die Schrift selber würde durch den Feinsinn ihrer Ausführungen, die Vorzüglichkeit ihrer Gruppirung und die persönliche Wärme und innere Antheilnahme ihres Vortrages überraschen, wenn — uns dies an einem Manne wie Schemann überhaupt noch zu überraschen vermöchte. Unseres Wissens ist seine Arbeit die erste und einzige, welche sich bisher mit diesem interessanten Thema befaßt hat; aber schon diese erste und einzige ist so gerathen, daß man sich kaum eine bessere denken könnte. Natürlich erwähnt auch sie der Thatsache, auf welche schon R. Pohl in diesem Blatte (vergl. den vorigen Jahrgang Nr. 31) aufmerksam machen zu müssen glaubte: daß nämlich Liszt — hierin im Gegensatze zu Wagner — so sehr wenig im Interesse seines eigenen Werkes und seiner eigenen Schöpfungen die Feder geführt habe. Was soll doch gegen dieses unwiderlegliche Faktum eine so windige Faselei — um nicht zu sagen Flunkerei, wie diejenige des Herrn Ludwig Meinardus, der in seinem jüngsten Elaborat (vgl. „Die Deutsche Tonkunst"; Leipzig 1888, S. 249 f.) seinen Lesern vorzuspiegeln sucht, die modernen Komponisten hätten nur aus einem Zwange der Nothwendigkeit, Inhalt und Art ihrer sonst ganz unverständlichen, weil rein subjectiven und formlosen neuen Kunst erst näher erklären und erläutern zu müssen, den Notenstift allzuoft mit dem Schreib-

stift vertauscht (und dadurch wahrscheinlich Herrn Meinardus gehörig die Suppe versalzen!). Man verzeihe mir gütigst diesen kleinen Exkurs, den ich schon längst auf dem Herzen hatte und hieran zwanglos anknüpfen durfte; alles Weitere wolle man in der so sehr empfehlenswerthen Abhandlung unseres vortrefflichen Schemann selbst nachlesen." Nächst ihrer freuen den Kundigen noch einige kurze „Bayreuther Mittheilungen" über den „Fliegenden Holländer" und das „Rheingold", welche — zumal in solch autoritativer Fassung und mit einer so fachmännischen Unterschrift versehen (ihr Verfasser ist kein Geringerer, als der geniale Felix Mottl) — hoffentlich in die bekannte „Schwert"-Streitfrage endlich einmal Ruhe bringen werden: Bayreuth locuta est! Wahrhaft herzerquickend berührt den Leser sodann gewiß (auch wenn er nicht, wie Verf. dieser Zeilen, in „dritter Person" in demselben figurirt) die Lectüre des Jahresberichts über die Thätigkeit des „Akademischen Wagner-Vereins" zu Berlin, welcher uns in schlichten Worten und getreuer Darstellung eines deutschen Vereinslebens die ungemeine Tragweite der Bayreuther Wirkungen so recht nahe führen mag. — Auch der von uns bereits erwähnte „Bayreuther Taschenkalender" pro 1888 erfährt in genanntem „Stücke" eine eingehendere Anzeige und indem wir uns nunmehr der beabsichtigten Besprechung desselben zuwenden, wollen wir hier zu allem Anfange gleich constatiren, daß auch dieser — wiewohl quantitativ vielleicht nicht so umfangreich als frühere Jahrgänge — doch qualitativ wieder auf derselben Höhe sich hält, wo nicht gar an Tiefe zugenommen hat. Brachte der letzte Jahrgang dieses unscheinbaren und anspruchslosen Taschenbüchleins drei Lichtdruckbilder, so schmückt den gegenwärtigen neuen freilich nur eines; aber dieses einzige bildet in der That eine wahre Zierde unserer Publikation, welche diese unter den Publikationen zur großen philosophischen Jubelfeier des nächsten Jahres vielleicht in die erste Reihe rückt. Daß damit keine andere, als die Jubelfeier des 100. Geburtstags Arthur Schopenhauers gemeint sein kann, hat jeder meiner kundigen Leser bereits längst errathen; und daß dieses Jubiläum von wagnerischer Seite officiell besonders festlich zu begehen war, das versteht sich nicht minder ganz von selbst. Nun bringt unser 88er Kalender nicht nur an seiner Spitze ein prächtiges Widmungs- und Gedächtnißwort aus der Feder des begabten Dr. Wolfgang Golther's, sondern auch eine sehr gute, bei aller Gedrängtheit doch sehr klare Darlegung des pessimistischen Philosophem's von Carl Heckel und einen sehr dankenswerthen, recht brauchbaren und zweifelsohne willkommenen Wegweiser durch die Schopenhauer-Litteratur*), soweit sie wenigstens für Bayreuther Zwecke vornehmlich in Betracht kommt.

Allein noch ist nicht alles damit gesagt. Durch die zuvorkommende Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Ebrard, Directors der Frankfurter Stadtbibliothek, war die Redaction des Kalenders nämlich in die angenehme Lage versetzt, ihrem Leserkreise eines der von Arthur Schopenhauer der genannten Stadtbibliothek seinerzeit eigenhändig vermachten, sieben Daguerreotypien seines Bildnisses zugänglich machen zu dürfen. So weit ich verfolgen kann, existieren im Handel überhaupt nur zwei bis drei Bildnisse, bezw. Büsten Schopenhauer's: das erste, ein wenig hervorstechende Züge aufweisendes, etwas nichtssagendes Bild des 22jährigen nicht unschönen Jünglings in conventioneller Kleidung; das zweite, ein Bild des Greises, welches uns zwar den geistvollen Kopf des Philosophen und seine genialen, großen und bedeutenden Züge zeigt, aber doch auch einen Ausdruck von Griesgrämlichkeit des späteren „Einsiedlers von Frankfurt" an sich hat, welcher nicht durchaus angenehm berührt (beide erschienen bei Brockhaus), und endlich eine Büste, welche nach dem letzteren aufgenommen zu sein scheint. Um so eigenartiger nun diese Bayreuther Acquisition, um so erwünschter diese Jubiläumsgabe, welche die bedeutenden und ausdrucksvollen aber doch ernsten Züge des letztgenannten Bildes mit dem durchdringend klaren, selten frischen und leuchtenden Auge des großen Denkers mild harmonisch vereinigt — ein ganz unvergleichlich schönes Bildniß! Was besondere Neuerungen betrifft, welche der neue Kalenderjahrgang gegenüber früheren Gewohnheiten diesmal einführt, so läßt sich das Vorwort darüber folgendermaßen vernehmen: „Unsere Leser finden in diesem Jahre nicht nur neu ausgewählte Monats- und Tierkreis-Verse, welche ihnen die Reichhaltigkeit der Poesie unseres Kunstwerkes zu Gemüthe führen mögen, sondern auch eine Folge von zwölf größeren Anführungen aus dem Prosa-Schriften des Meisters, welche an dieser Stelle ihre besonderen Beziehungen auf die Zeit vorzüglich einer aufmerksamen Vergleichung der deutschen Monatsnamen verrathen werden. Wie wir in Allem uns bemühen, deutsche Art und deutsches Wort zu Ehren zu bringen, nicht aus eitler Affektation einer Zeitmode, sondern aus dem inneren Triebe jenes deutschen Geistes, der dem Leben unseres Volkes eine ideale Erneuerung verheißt: so haben wir auch das germanische Namensverzeichniß, das inzwischen schon erfreuliche Nachahmung gefunden, mit besonderer und erhöhter Sorgfalt behandelt, indem wir uns von der gelehrten Leitung der „Bollandisten", bei der Namenvertheilung nach den Legenden ihrer Acta Sanctorum, minder abhängig gemacht und an geeigneter Stelle die altdeutschen Götter- und Geisternamen unserer eigenen Volkssage eingesetzt haben. Die nöthige Erklärung dafür enthält der längere mythologische Aufsatz über die „deutschen Monatsgötter", welcher zunächst die wohl auffälligste Neuerung erläutern sollte: die Benennung der Monde nach den germanischen Zwölfgöttern. Der Aufsatz ward deshalb so ausführlich abgefaßt, weil es erwünscht schien, so mannigfachen Versuchen, Deutsch-Mythisches in der Erinnerung symbolisch wieder zu beleben, eine möglichst breite Grundlage vaterländischer Mythenkunde zu geben, wie sie auch der Bedeutung des mythischen Dramas für unsere Weltanschauung entsprach. Wer im Heimatboden dieser Mythen wurzelt, wird uns verstehen." Leider bin ich nicht Fachmann in dieser Sache, um des feinsinnigen Verfassers (H. v. Wolzogen's) Ausführungen vollauf beurtheilen und würdigen zu können, möchte aber nicht ganz verschweigen, daß mir hin und wieder die Beweisführung doch allzu gezwungen erscheinen will, wie denn namentlich der große Aufwand von Materialien zur Begründung des Februar als des „Rheinmonats" nicht wohl über gewisse Klippen der Beweisführung hinwegzutäuschen vermag.

*) Ob freilich die von Schopenhauer selbst (vgl. Gwinner: „Schopenhauers Leben") nicht eben besonders estimirte Schrift von Dr. R. Seydel hier anzuführen war, mag dahin gestellt bleiben; desgleichen möchte ich den Leser bitten, es mir nicht etwa als Unbescheidenheit auslegen zu wollen, wenn ich in jenem Führer durch die Schopenhauer-Litteratur meine „Schopenhauer-Studien" (vgl. Allg. Musik-Zeitung 1886, Nr. 30 ff.) vermisse — vermisse, weil ich auf diese Veröffentlichung insofern besonderen Werth lege, als sie, wenn ich nicht sehr irre, zum ersten Mal in die Anschauungen des Philosophen über Musik eine Correctur einzuführen suchte, welche im engsten organischen Zusammenhang mit seinem Philosophem selbst steht, und bisher noch viel zu wenig, ja kaum, beachtet worden ist.

Aus der Statistik der Aufführungen Wagner'scher Werke ersehen wir für diesmal, daß München eine „Wagnerstadt“ zu sein doch wenigstens noch nicht aufgehört hat und nunmehr immerhin an 5. Stelle rangiert, während heuer Leipzig allen anderen Städten, d. h. zunächst Dresden, Berlin, Hamburg und der bayr. Residenz König Ludwig's II. den Rang abläuft. Besonders inhaltreich und umfassend gestaltet sich in vorliegendem Jahrgang auch die Zeitungsschau und nur bezüglich des poetischen Elementes möchte man vielleicht befürchten, als könnte es fast ein wenig zu sehr überwuchern. Endlich sei auch noch der warme und edle Nachruf auf „Heinrich von Stein“, gewidmet von Hans von Wolzogen, erwähnt — ein Gedächtniß und Vermächtniß, werth und würdig des geweihten Namens, den es zur Aufschrift trägt. Fürwahr: „welch' eine gewaltige, des höchsten Werthes theilhaftige Sache muß es sein, der wir dienen, würdig eines solchen Opfers, da ihr vom Schicksal so schwere Schläge zu ertragen zugemuthet wurden, wie nun auch der Verlust dieses ihres würdigsten Schülers (wie früher des Meisters selbst, seines herrlichen Freundes — Frz. Liszt's — und seines hohen, ideal gesinnten Gönners — des Königs Ludwig II.)! Wir, die wir von seinem (Steins) Grabe geschieden, in den Dienst einer hohen und edlen Sache zurückkehren, werden an solchem Beispiele unsere Ehrfurcht kräftigen dürfen vor dem Werte eines solchen Dienstes und unser Vertrauen auf die Kraft solcher Sache durch alle Feindseligkeiten und Schädigungen des Lebens.“

L. van Beethoven im Lichte Rob. Schumann's.

Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**
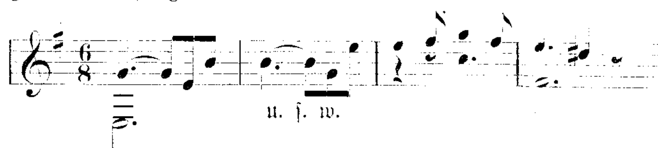
(Schluß.)

II.
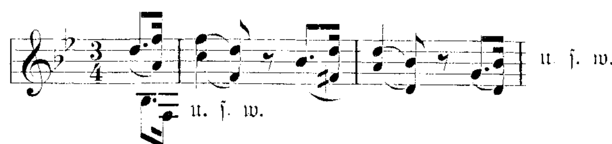
Merkwürdig ist in diesem Betracht die Ansicht Schumann's über das Verhältnis Frédéric Chopin's zu Beethoven. Die so viel Herrliches enthaltene Beurtheilung der Chopin'schen Concerte Op. 11 und Op. 21 giebt uns hierüber folgende Aufschlüsse (I, p. 278): „Das Genie schafft Reiche, dessen kleinere Staaten wiederum von höherer Hand unter die Talente vertheilt werden, damit diese, was dem ersteren in seiner tausendfach angesprochenen und ausströmenden Thätigkeit unmöglich, im Einzelnen organisiren, zur Vollendung bringen. Wie vordem z. B. Hummel der Stimme Mozart's folgte, daß er die Gedanken des Meisters in eine glänzendere Umhüllung kleidete, so Chopin der Beethoven's. Oder ohne Bild: wie Hummel den Stil Mozart's dem Einzelnen, dem Virtuosen zum Genuß im besonderen Instrumente verarbeitete, so führte Chopin Beethoven'schen Geist in den Concertsaal.“

Beschenkt uns hier Schumann im allgemeinen apophthegmatischen Theile des eben Vorgeführten mit einem tiefen wahren Gedanken, dem etwa das Motto: „Wo Könige bauen, haben die Kärrner zu thun“, zu Grunde liegt: so will mir dennoch die Nutzanwendung auf Chopin nicht recht einleuchten. — Dieser Punkt ist wichtig genug, um in Kürze auch hierbei erörtert zu werden. Wer sich lange und intensiv in den Beethoven'schen Musikgeist eingelebt hat und dann die Summe des Musikwesens der nach ihm gekommenen berufenen Tonsänger an sich vorüberziehen läßt: der dürfte wohl zum Resultate gelangen, daß Beethoven's Musikreich vornehmlich — wenn von Franz Schubert, dem jüngeren Zeitgenossen des Meisters abgesehen wird — in drei tonkünstlerischen Individualitäten einen weiteren, eigenartigen Ausbau erfahren hat. Diese drei Tondichter, wirkliche Musik-Individualitäten, sind meiner Anschauung nach ganz allein: Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann und Richard Wagner. — Ja, ich kann auch für jeden dieser drei Meister handgreiflich diejenige Beethoven'sche Composition namhaft machen, welche gewissermaßen in nuce das Grundwesen jener Männer in sich trägt. Alle drei finden ihr Prototyp in den letzten fünf Sonaten Beethoven's.

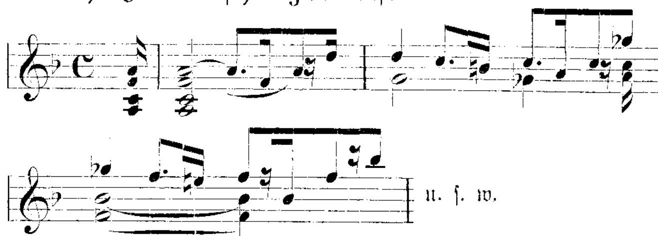
Felix Mendelssohn-Bartholdy's individuell ausgebildete Scherzoweisen mit ihrer Elfen-Romantik finden ihr Urbild im Prestissimo der Edur-Sonate Op. 109, mit folgendem Anfang:



Robert Schumann's individuell ausgebildeter tiefsinniger Humor, oft mit männlichster Festigkeit verbunden, findet sein Urbild besonders im Scherzo der großen Bdur-Sonate (Op. 106), mit folgendem Anfang:



Richard Wagner mit seiner individuell ausgebildeten ritterlichen Romantik findet sein Urbild in dem Vivace alla Marcia in Fdur aus der Adur-Sonate Op. 101. Jener ritterliche Idealmarsch beginnt also:



Man erinnert sich wohl, daß Schumann die Ausbildung des „provenzalisch-ritterlichen“ Elements Franz Schubert zusprach. Das ist auch zuzugeben: so kann man namentlich die große Cdur-Symphonie als die eigentlich chevalereske Symphonie bezeichnen: allein typisch ist die Ausbildung der Ritterlichkeit mit ihrer festen Wurzel in einer Beethoven-Weise doch nur in Richard Wagner nachzuweisen.

Außer diesen dreien: Mendelssohn, Schumann und Wagner dürfte kein Tonmeister nach Beethoven zu nennen sein, der an einer bestimmten Composition dieses Meisters sein Urmotiv gefunden hätte: weder von Berlioz, noch von Chopin, noch von Liszt oder irgend einem Anderen wäre Solches nachzuweisen. Man könnte auch die Probe machen: man spiele jene drei namhaft gemachten Sätze einem Kreise vor, der mit diesen letzten Sonatenwerken Beethoven's nicht näher bekannt ist, man lasse den Schöpfer des Werkes in Dunkel gehüllt sein — und man sehe zu, ob sonst gebildete Laien nicht auf jene drei Meister als die Componisten dieser Werke rathen würden.

Es mögen nun andere Epigonen folgen, die Schumann im Lichte Beethoven's berücksichtigt. Ueber Ferdinand Hiller heißt es in einer Kritik seiner Studien (Op. 15), wie folgt (I, p. 75): „— — und die 2., 17., 22., 25. Studie gehören wie zu den gelungensten in der ganzen Sammlung, zu dem Besten überhaupt, was seit der Fmoll-Sonate von Beethoven und Anderem von Franz Schubert welche dieses Wunderreich (der Romantik) zuerst erschlossen zu haben scheinen, geschrieben worden ist."

Das Epigonenthum à la Strauß darf auch seinen Preis behaupten. Im III. Gange der Variationen-Kritiken lesen wir (II, p. 61): „Zwei Dinge auf der Welt sind sehr schwer, einmal sich einen Ruhm zu gründen, sodann ihn sich zu erhalten. Gepriesen seien aber die Meister — von Beethoven bis zu Strauß, Jeder in seiner Weise."

Der bis vor Kurzem noch rüstig schaffende, nun leider verstorbene Stephen Heller*) hatte sich selbst aufs Anmuthigste als Epigone Beethoven's der edlen Leipziger „Davidsbündlerschaft" eingeführt. Schumann vermeldet uns darüber in seiner Kritik über St. Heller's Op. 7 (Die Impromptus für das Pianoforte) Folgendes (II, p. 94): „‚Großer Achtung, dürfte ich mich ihrer freuen, wenn ich mich Ihnen als einen ausgezeichneten Seher und seltenen Hörer legitimire! Ich habe Beethoven, ich habe Schubert gesehen, oft gesehen und zwar in Wien, und die beste italienische Operngesellschaft dort und welche Zusammenstellung, — die Quartette von Mozart und Beethoven, von Schuppanzigh ꝛc. spielen, und Beethoven's Symphonien vom Wiener Orchester aufführen gehört. Im Ernste, verehrteste Bündlerschaft, bin ich kein seltener, beglückter Seher, kein vom Schicksal begünstigter Hörer?' Beste Freunde, — sagte ich meinen —, nach solchen Briefstellen ist nichts zu thun, als auf die Composition zuzufliegen und den Mann an der Wurzel kennen zu lernen, dessen Namen ein so fatales Widerspiel seines Inhabers."

Auch der nachmaligen Gattin Schumann's, der herrlichen Clara Wieck**), begegnen wir in diesem Sinne. Deren Opus 6 (Soiréen für Pianoforte) werden besprochen und dabei erfahren wir (II, p. 97): „Wo Sebastian Bach noch so tief eingräbt, daß das Grubenlicht in der Tiefe zu verlöschen droht, wo Beethoven ausgreift in die Wolken mit seiner Titanenfaust, was die jüngste Zeit, die Höhe und Tiefe vermitteln möchte, vor sich gebracht hat, von all diesem weiß die Künstlerin und erzählt davon in lieblicher Mädchenklugheit, hat aber deshalb die Anforderungen an sich auf eine Weise gesteigert, daß Einem wohl bange werden könnte, wo dies Alles hinaus soll."

Der schon erwähnte A. Fesca bekommt in diesem Sinne folgende kleine Gardinenpredigt (IV, p. 40): „Will er (Fesca) aber zu einem Urtheil über sich selbst kommen, so vertiefe er sich doch zu Zeiten in die Werke eines Meisters, etwa Beethoven's, und gefällt er sich auch dann in seinem Streben noch, so müssen wir ihn freilich als verloren geben."

Noch schlimmer ergeht es dem gepriesenen Claviervirtuosen Alexander Dreyschock***), über dessen

*) Stephen Heller ist 1815 zu Pest geboren; kam nach Wien zu Claviermeister A. Halm in die Musiklehre; war lange in Augsburg; seit 1838 in Paris, wo er als Clavierlehrer und Kritiker thätig war und am 14. Jan. d. J. starb. — Daß H. einer der vorzüglichsten Clavier-Tondichter ist, bedarf kaum der Erwähnung.

**) Frau Dr. Clara Josephine Schumann, geb. Wieck ist zu Leipzig am 13. Septbr. 1819 geboren.

***) Alexander Dreyschock, der berühmte Claviervirtuos, ist 1818 zu Tack in Böhmen geboren, erhielt von Tomaschek seine Ausbildung, ward Kammervirtuos, Hofcapellmeister, Hofcomponist, Prof. am Conservatorium zu Petersburg; D. † 1869 zu Venedig.

Opus 12 wir folgendes geharnischte Wort lesen (IV, p. 44): „Es geht privatim das Gerücht, der Virtuos (Dreyschock) sei ein abgesagter Feind Beethoven's und er halte gar nichts von ihm; wir wissen's nicht, aber seine Compositionen machen so eine Apprehension mehr als wahrscheinlich. Studire er nur immerhin Beethoven, ja nicht einmal das braucht's, er kann von Meistern dritten und vierten Ranges lernen, von Strauß und Lanner."

Auch ein anderer hochberühmter Claviervirtuos, Sigismund Thalberg*), wird als schlechter Epigone Beethoven's derb abgekanzelt. Schumann's Kritik Thalberg'scher Compositionen enthält folgende beherzigenswerthe Worte (IV, p. 50): „Viel Sprechen hat das Souvenir à Beethoven (Fantaisie pour le Pianoforte Oe. 59) von sich gemacht; wir müssen es indeß als einen großen Mißgriff bezeichnen und gestehen unsere Pedanterie in diesem Punkt. Beethoven verträgt nun einmal keine virtuosische Behandlung; wir dürfen nicht dulden, daß kindische Hände an ihm zerren und rütteln. Ja wir möchten es geradezu als eine Achtungslosigkeit Thalberg's, ein Garnichtkennen von Beethoven's Größe ansehen, wenn es nicht eben anders wäre. Paris hat die Schuld an der unglücklichen Idee; Beethoven ist dort Mode; schon Bériot ließ sich das nicht entgehen, Thalberg folgte, und — sei er auch der Letzte; es ist nicht gut, mit Löwen spaßen wollen."

Nicht selten warnt Schumann die Epigonen, über dem zaubergewaltig einwirkenden Beethoven nicht seine großen Vorläufer Haydn und Mozart zu vernachlässigen. Dem schon erwähnten rüstigen Kunststreiter Hirschbach ruft er zu (IV, p. 132): „Einstweilen glaube er uns nur noch dieses: wir lieben das Ringen der Jugend nach Neuem, und Beethoven, der bis zum letzten Athemzuge rang, steht uns als ein hohes Muster menschlicher Größe da; aber in den Fruchtgärten Mozart's und Haydn's stehen auch schwerbeladene Bäume, über die sich nicht so leicht hinweggehen läßt."

Ein trefflich hohes Lob erhält der Epigone Carl Zöllner**), dessen „Liebesfrühling von F. Rückert, neun Lieder mit Begleitung" Schumann bespricht und dabei unter Anderem bemerkt (IV, p. 150): „Den Preis als Composition zollen wir vor Allem dem ‚O weh des Scheidens'; hier ist die Einfachheit zugleich Tiefe, das Gedicht leibhaftige Musik geworden: es ist ein schönes Lied und würde einem Beethoven nicht zur Unehre gereichen."

Merkwürdige Worte sind in dieser Beziehung über Heinrich Esser***) zu lesen. Schumann beleuchtet

*) Sigism. Thalberg ist im J. 1812 zu Genf geboren, ward in Wien Schüler von Hummel und Sechter; Clavier- und Operncomponist; kam auch zweimal nach Brasilien; Th. † 1871 auf seiner Villa bei Neapel.

**) Karl Friedrich Zöllner, geb. 1800 in Mittelhausen (Weimar), studirte erst Theologie, bevor er sich ganz der Musik widmete; sein Lehrer war der Thomascantor Schicht. Hauptsächlich für die Entwickelung des Männergesanges von weithinragender Bedeutung (Zöllner-Vereine; Zöllner-Bund). Z. † 1860; im Rosenthal in Leipzig errichteten ihm seine Verehrer ein Denkmal, welches 1864 enthüllt ward.

***) Heinrich Esser ist 1818 zu Mannheim geb.; im 20. Jahre Concertmeister daselbst; componirte Lieder und Opern; 1847 Capellmeister am k. k. Hofoperntheater in Wien; 1869 pensionirt; † 1872 in Salzburg.

dessen Opus 10, die Oper „Thomas Riquiqui“, und sagt bei diesem Anlasse (IV, p. 174): „Manche sahen in dem jungen Componisten (Esser) einen zweiten Adam, Andere einen Boieldieu, Exaltirtere sogar einen neuen Mozart und Beethoven entstehen. Zwischen Adam und Beethoven liegt freilich viel in der Mitte, und ist der Componist klar mit sich, so wird er selbst zugestehen, daß er einen Vergleich mit Ersterem allerdings eher aushalten würde, als mit dem Letzteren.“

Bei Karl Löwe, dem hochberühmten Balladencomponisten, wird gleichwohl gelegentlich dessen Achillesferse, eine gewisse Trockenheit in lyrischer Beziehung berührt. Die Kritik des Oratoriums „Johann Huß, Text von A. Zeune“ giebt die Veranlassung dazu. Darin heißt es (IV, p. 187): „Die späteren Worte des Hirten:

‚Auch euch, o Herr, verleih Gott Heil und Glück!
Ihr mögt wohl wandeln jetzt auf schweren Wegen,‘ —

obwohl vom Componisten ausdrucksvoll recitirt, wünschen wir etwa von Beethoven componirt gesehen zu haben. Hier konnte eine tiefe Rührung erreicht werden.“

Den Sonatencomponisten zumal wird oft der gute Rath ertheilt, ihre Erzeugnisse nach einer Beethoven'schen oder Mozart'schen Sonate vorzutragen. Auch der vor einigen Jahren verstorbene große Claviermeister Theodor Kullak, der so viele treffliche Pianisten und Pianistinnen in die Welt geschickt hat, bekommt über seine Claviersonate, Op. 7, nach großen Lobeserhebungen Folgendes zu hören (IV, p. 214): „Zu thun bleibt ihm (Kullak) freilich noch Manches übrig; fragt er, was? so antworten wir: habt nur helle Köpfe und spielt eure Sonaten nach einer Beethoven'schen, Mozart'schen und seht dann zu, wo der Unterschied liegt. Was die Finger schaffen, ist Machwerk; was aber innen erklungen, das spricht zu Allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib.“

Schließlich ist noch ein Ausspruch zu erwähnen, worin uns Schumann in bündig guten, wohlgesetzten Worten das Große, Neue, namentlich das Hochpoetische zu Gemüthe führt, das die Welt von Beethoven's Genius als kostbares Gut empfangen hat. Schumann kritisirt ein Rondeau für Pianoforte und Orchester (Op. 101) von Aloys Schmitt*) und bemerkt dabei (IV, p. 154): „Beethoven, der arme bespöttelte Beethoven, ja der ist's freilich, der zu fürchten war, der hat uns doch andere Begriffe von Musik beigebracht. Aber auch gute bürgerliche Prosa sei unverwehrt, wenn sie von der Bornirtheit nicht etwa der Poesie eines Unsterblichen, wie Beethoven gleichgesetzt wird.“

Damit ist denn die unendlich reiche und reichhaltige Anthologie aus Schumann's „Gesammelten Schriften über Musik und Musiker“ über das Wesen Beethoven's zu Ende geführt. Gewiß wird man aufs Neue über die prächtige Ideenfülle staunen, die dabei ans Licht trat. Nicht nur findet der Beethovenforscher für seine Specialstudien viel schönes und verwendbares Material, sondern vielmehr noch wird jeder Musiker und Musikfreund einen wahren Schatz für sein ferneres Erdenwallen daraus heben können. Gewiß bleibt es in hohem Maße staunens-, liebens- und verehrungswürdig, daß ein Mann wie Robert Schumann, der es selbst trotz Beethoven zu so hoher, edler Selbständigkeit gebracht hat, in dieser enthusiastischen und unerschöpflichen Weise sich als Jünger des Meisters Ludwig van Beethoven zu erkennen giebt. — Ehre darum dem Meister Beethoven und seinem herrlichen Jünger Robert Schumann!

*) Hiermit ist der ältere Aloys Schmitt gemeint, welcher 1789 zu Erlenbach in Bayern geboren ward; es ist der Clavierspieler und Claviercomponist. Er war sehr gesuchter Clavierlehrer in Frankfurt a. M., in Berlin, dann Hoforganist in Hannover; später wieder in Frankfurt, wo er 1866 starb. Berühmt sind bes. seine Clavieretuden.

Carl Maria von Weber's

unvollendet hinterlassene komische Oper

„Die drei Pintos“.

Von Carl v. Weber.*)

(Schluß.)

Als Grund des schließlichen Verzichtes auf die Ergänzungsarbeit an den Pintos gab Meyerbeer die Unzulänglichkeit der vorhandenen Entwürfe an und that F. W. Jähns gegenüber, in die letzteren deutend, die Aeußerung: „Hier z. B. ist eine nicht zu enträthselnde Stelle; die Lösung von dergleichen, wie bei unzähligen Fällen in seinen Werken, ist nur eine Note; diese eine aber mußte er und ohne sie war zuweilen reizlos, was durch sie zur höchsten Wirkung gelangte“. Hiermit schloß Meyerbeer's Beschäftigung mit den „Drei Pintos“. Unerklärlich und bedauerlich bleibt es, daß von den Arbeiten Meyerbeer's an den „Pintos“ nach Angabe seiner Erben durchaus keine Spuren übrig geblieben sind. Selbst das Material, welches ihm zur Verfügung gestellt worden: eine Abschrift der Original-Entwürfe und eine Anzahl ungedruckter wie gedruckter Werke Weber's sind wieder in die Hände ihrer Besitzer zurückgekehrt, ohne irgend welche Andeutungen, inwieweit Meyerbeer sich mit ihnen beschäftigt. Die Arbeit daran ist also offenbar nur im Geiste vor sich gegangen. Dieselbe hätte nur zu einem Ergebnisse führen können, wenn sie von einer unbedingten Hingabe an das schwierige Vorhaben gefördert worden wäre. Daß für diese innerhalb der Jahre reißenden Aufsteigens eines reichen Künstler-Lebens kein Raum gewesen, ist erklärlich. Der endliche Entschluß, die Arbeit niederzulegen, ist bei Meyerbeer daher wohl weniger der Erkenntniß eines persönlichen Unvermögens oder einer sachlichen Unmöglichkeit der Ausführung, als vielmehr der fortdauernden Wirkung jener mächtigen Einflüsse entsprungen. In dieser Auffassung bestärkt uns der Umstand, daß der Gedanke, die Ausgestaltung der „drei Pintos“ aufzugeben, nicht unmittelbar vor dem Entschlusse hierzu von Meyerbeer gefaßt worden ist. Sir Julius Benedict erzählt („Weber“ pag. 174), daß, als er etwa im Jahre 1848 Meyerbeer in Paris besuchte und mit ihm über die „Drei Pintos“ sprach, dieser ihn damals schon aufgefordert habe, die Arbeit zu übernehmen. Benedict erklärt an der fraglichen Stelle weiter, daß wenn ihm, der die Entwürfe sowohl durch Weber's Vortrag als aus den Niederschriften so genau kannte, dieser Antrag kurz nach Weber's Tode, oder ein bis zwei Jahre nach demselben gemacht worden wäre, „er das Fehlende ergänzen und jedenfalls eine Pianoforte-Bearbeitung hätte herstellen können, welche die Harmonien und Hauptzüge jeder Nummer enthalten hätte. Im Jahre 1848 aber war es zu spät, denn jede Erinnerung an die reizende Musik war unwiederbringlich verloren“. Mit Carolina von Webers Tode (1852) überkam ihr Sohn Max Maria, die Nachlassenschaft Carl Maria von Webers und damit auch im Sinne der Mutter die weitere Sorge für eine Ausgestaltung der Entwürfe zu den „Drei Pintos“. Schon wenige Monate nach Uebernahme seiner Erbschaft trat er mit einem der hervorragendsten Musiker der Zeit, Vincenz Lachner, in Verbindung. Die Aeußerungen des letzteren über die Ausführbarkeit eines solchen Unternehmens sind interessant genug, um ihre Wiedergabe an dieser Stelle zu rechtfertigen. Sie lauten in einem Briefe an M. M. von Weber vom 7. April 1852: „Es hängt bei der Composition einer Oper außerordentlich viel von der Wahl des Libretto ab und hat vielleicht ihr Herr Vater die Composition der Oper absichtlich nicht vollendet, weil das Libretto ihm nicht convenirte; daher bitte ich Sie, mir das Buch der Oper gefälligst zur Durchsicht zu schicken. Zugleich wäre es höchst erwünscht zu wissen, was an der Oper bereits componirt ist, ob die vorhandenen Brouillons zusammenhängen, ob sie bereits instrumentirt oder ob es vielleicht nur Skizzen sind. Nach Ihrem geehrten Schreiben zu schließen, scheint es sich mehr darum zu handeln, die Oper zum größten Theil erst neu zu componiren und ihr mit Benützung der vorhandenen Fragmente, soweit dies der Nachahmung

möglich, den Stil des großen Verstorbenen anzupassen, — als eine großentheils vollendete Oper durch Ausfüllung einiger Lücken und Ordnung des Ganzen zur Aufführung herzustellen. Für den [illegible] Fall dürfte sich nicht leicht ein Componist finden, denn er wäre in dem Falle, eine Oper zum großen oder größeren Theile neu zu componiren, ohne ein eigentliches Recht der Autorschaft de[illegible] zu erwerben. Ein Anderes ist's, wenn der Nachlaß dieser Oper sich über die Hauptkatastrophen des Libretto erstreckt und die Zeichnung der hervorstechenden Charaktere wenigstens genau angedeutet, wenn auch nicht vollständig ausgeführt ist. Sie werden mich sehr verbinden, wenn Sie mir gefälligst außer dem Buche der Oper auch den Umfang der Fragmente mittheilen wollten etc."

Es sind in diesen wenigen Zeilen die Schwierigkeiten des Unternehmens treffend gekennzeichnet: Die rechtliche Seite desselben war bei der damals so unvollkommenen deutschen Gesetzgebung über das geistige Eigenthum ein schwer zu überwindendes Hinderniß, der vorhandene musikalische Stoff schien den oben ausgesprochenen Anforderungen nicht zu genügen, da Meyerbeer's Rücktritt von der Bearbeitung desselben und seine denselben begründenden Aeußerungen ihn für unzulänglich und unzugänglich erklärt hatten. Die Gewinnung und Festhaltung dieser Anschauungsweise machte die Förderung der Angelegenheit unmöglich, weitere Versuche wurden allmählich eingestellt. Zweifellos trugen zur endlichen Aufgabe derselben auch persönliche Einflüsse bei, die einer Ausgestaltung des Fragmentes grundsätzlich entgegen waren und sich in dieser Richtung zuletzt entscheidend geltend zu machen vermochten. Und so blieb denn die ganze Angelegenheit bis zum Tode Max Maria von Weber's (1881) vor ihren Anfängen stehen.

Als die kostbaren Entwürfe in meine Hände kamen, ererbte auch ich mit ihnen jene Auffassung der sie beherrschenden angeblichen Unmöglichkeiten und wurde zunächst in derselben durch die Ansichten der hervorragenden Musiker bestärkt, denen ich die mir so theuern Skizzen vorlegte. Erst nachdem ich mich einige Jahre hindurch mit dramatischen Arbeiten beschäftigt, wurde es mir klar, daß gerade der Umstand, daß das ursprüngliche Textbuch zu den „Drei Pintos" eine übermäßige Ausdehnung des dramatischen Stoffes aufwies, die Möglichkeit biete, unter Beibehaltung der zu Grunde liegenden Idee, also auch der auftretenden, von Weber, wie erwähnt, musikalisch ausreichend gekennzeichneten Lustspiel-Charaktere, den dramatischen Vorwurf auf Grund der vorhandenen Exposition in kurzen Zügen zum Abschluß zu bringen. Die Ausführbarkeit dieses Vorhabens angenommen, galt es der rein musikalischen Ausstattung des neuen Textbuches ihr volles und beinahe entscheidendes Recht angedeihen zu lassen. Da kein Zweifel obwalten konnte, daß die von Weber fertig entworfenen Nummern zu den „Drei Pintos" in ihrer Eigenartigkeit und Charakterfülle, den ton- und stilangebenden Kern der Musik zu bilden hatten, so mußte der Künstler gefunden werden, der im Hinblicke auf einen möglichen, ja wahrscheinlichen Mißerfolg den Muth hatte, die Hand an den in den krausen Tiefen dieser wirren Entwürfe verborgenen Schatz zu legen, und der die Gabe besaß, ihn mit eigenem Klange in des Meisters Weise der Welt zu offenbaren und — lieb zu machen.

War es eine glückliche Fügung, welche Gustav Mahler diesem Amte zuführte, so war es hohes künstlerisches Anpassungs-Vermögen und wahrhaft begeisterte Hingebung, welche ihn zu demselben befähigte. Nachdem er in still-beschaulichen Stunden eines Sommer-Urlaubes (1887) den Geist belauscht hatte, der in Weber's zarten Entwürfen lebte, erklärte er, an die Aufgabe, die Skizzen ihres Schöpfers würdig musikalisch auszugestalten, gehen zu können. Die ersten Vorführungen der neu erstandenen Weisen ließen weder den sachverständigen noch den laienhaften Zuhörern einen Zweifel über den Erfolg dieses Vornehmens, und so wurde denn der Entschluß gefaßt, die „Drei Pintos" der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Im Hinblicke hierauf wurde die Idee Meyerbeer's, anderweite Compositionen Weber's zur Ausstattung des Werkes mit Musik herbeizuziehen, nach Maßgabe des von mir neugeschaffenen und wirksam erscheinenden Buches wieder aufgenommen, doch von vornherein beschlossen, an der Form der Oper, die Weber selbst angenommen hatte: Dialog mit eingefügten Musik-Stücken, festzuhalten. Hierdurch wurde nicht nur erreicht, daß die fertig entworfenen „Drei Pinto"-Musikstücke ihre äußere Form und volle Geltung im Werke durchaus behielten, sondern auch, daß die aus dem ungedruckten Nachlasse Weber's, der gerade auf dem Gebiete der heiteren, ja komischen Musik Treffliches enthielt, auszuwählenden Musikstücke in ihrem Wesen unverändert, verwendet und eingefügt werden konnten. Daß hiermit der volle Bedarf an Musik für die ganze Oper noch nicht gedeckt, auch die erforderliche Gleichartigkeit der Ausdrucksweise nicht erreicht sein konnte, ist leicht begreiflich. Einestheils blieben zwar wenige, aber doch wichtige Momente der Handlung übrig, die unbedingt eines musikalischen Ausdrucks bedurften: hier konnte zum Glück damit Abhilfe geschafft werden, daß die dramatische Entwickelung der Handlung mit genau denjenigen Elementen weiter geführt wurde, die Weber in seinen Entwürfen musikalisch gestaltet hatte: anderntheils waren die einzelnen Nummern, die doch verschiedenen Ursprungs waren, in ihr richtiges musikalisches Verhältniß zu einander zu bringen, was der pietätvollen Hand Gustav Mahler's unschwer gelingen mußte.

Sowohl mir, wie meinem treuen Mitarbeiter haben die Schwierigkeiten unseres Unternehmens von dessen Anfängen an voll vor der Seele gestanden, doch haben wir keinen Augenblick daran gezweifelt, daß eine Verpflichtung zu demselben vorlag, die sich in der außergewöhnlichen Schönheit und Bedeutung der vorhandenen Entwürfe Weber's begründete. Bei Erfüllung dieser als solche erkannten Pflicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, nämlich nur die vorhandenen Fragmente mit dem zugehörigen Buche zu veröffentlichen, wäre eine schwere Schädigung desselben gewesen. „Das Publikum ist keine Anstalt für Pietät", bemerkte ein geistreicher Zuhörer der ersten Vorführung des noch unvollendeten Werkes über diesen Punkt und meinte damit, daß der volle Eindruck eines abgeschlossenen, wenn auch nachträglich ergänzten Werkes allen Theilen desselben in der Ansehung des Publikums günstiger sein müsse, als der eines unfertigen und lückenhaften, wenn auch noch so schönen Bruchtheiles.

In voller Würdigung dieses Grundsatzes haben wir aus dem Fragmente die Oper „Die drei Pintos" ausgestaltet und vollendet, und die glänzend verlaufene erste Aufführung derselben, welche in Leipzig am 20. Jan. d. J. stattfand, hat der Welt gezeigt, wieviel Neues der längst so wohl gekannte Meister ihr noch zu sagen hatte, und wie er doch in dem Neuen so ganz der liebe Alte ist.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Herren Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein, Kammervirtuos Schröder eröffneten den 3. Kammermusikabend (Serie II) am 28. v. M. mit einem Manuscript-Quartett von F. Busoni. Gereicht es ihnen schon zu hoher Ehre, überhaupt der Schöpfung eines jungen, aufstrebenden Künstlers liebevolle Aufmerksamkeit zugewendet zu haben, so erwarben sie sich um dieselbe durch eine wahrhaft mustergiltige Ausführung das größte Verdienst. In der That ist diese Composition voller Beachtung werth: Tritt doch in ihr ein Streben nach Tiefe und thematischer Bedeutsamkeit zu Tage, dem es gewiß wohl ansteht, daß es theils vom „letzten Beethoven", theils vom „Wagner der Nibelungen" inspirirt scheint. Freilich ringt bei Busoni noch öfter der Gedanke mit der Form, und man kann nicht sagen, daß erster als Sieger überall in den Quartettsätzen hervorgegangen und so ist in das Ganze eine gewisse, wenn auch nicht uninteressante Zwiespaltigkeit gerathen, die uns indeß vielmehr auf einen Ueberschuß an eigener Kraft zu deuten scheint, als auf eine productive Schwäche zurückzuführen ist. Was ihm vielleicht nur noch Noth thut, das ist jene Klarheit, jene Bestimmtheit des Ausdrucks, die als die conditio sine qua non jeder ersprießlichen Kammermusikcultur betrachtet werden muß. Das Quartett fand eine sehr warme Aufnahme.

Die Violoncellosonate von Brahms (Op. 99), über die wir uns schon vor längerer Zeit gelegentlich der ersten Aufführung durch Jul. Klengel in einer Blüthner'schen Matinée ausgesprochen, erfuhr durch die Herren Rehberg und Schröder eine so würdige, in jedem der vier Sätze gleichmäßig anziehende und genußreiche Wiedergabe, daß die Hörerschaft ihrer Dankbarkeit rückhaltlosen Ausdruck geben mußte.

In einem der muntersten und zugleich, was das Adagio betrifft, seelenvollsten Haydn'schen Ddur-Quartett zeigte sich die Corporation in einer glänzendsten, jeder Concurrenz siegreich gewachsenen Verfassung. Wer hätte das „Adagio" nicht gerne da capo gehört?

Im Saal Blüthner führte sich Tags darauf gelegentlich einer Matinée als ein junger, vielversprechender Pianist ein Hr. Vionna da Motta aus Berlin. Sein Vortrag der Raff'schen Gigue mit Variationen, eines Chopin'schen Nocturnos und Boleros, vorher schon seine Betheiligung an Beethoven's Esdur-Violinsonate (Op. 12, Nr. 3) ließ erkennen, daß er über eine sehr tüchtige Virtuosität ebenso verfügt, wie über musikalisches Feingefühl, und kraft der wohlthuenden Verbindung beider Eigenschaften lenkt er in erhöhtem Grade die Aufmerksamkeit auf sich.

Der Concertmstr. Hr. Kopecky aus Hamburg bewährte sich in dieser Sonate wie im 1. Satz aus dem 2 Bruch'schen Violinconcert, einer Vieuxtemps'schen „Reverie" und vorzüglich im Nachoz'schen „Zigeunertanz" gleichfalls als ein achtunggebietender Künstler von bedeutender Fertigkeit und vornehmem Tone.

Frl. Emma Wooge, das ehemalige Mitglied unserer Opernbühne, ist, wie der Vortrag aller ihrer glücklicherweise auch minder bekannten Lieder von Rubinstein, F. v. Woyrsch, Schumann und Liszt („Wie singt doch die Lerche so schön", „In Liebeslust" ꝛc.) bewies, noch immer nicht in den Vollbesitz der früheren Organschönheit wieder gelangt. Möge sie noch längere Zeit sich Schonung gönnen und vielleicht gesundet die Stimme so, daß sie wieder für größere Räume ausgiebig genug erscheint.

Die letzte Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Peterskirche am 29. v. M. gab in seiner glanzvollen Programmzusammenstellung einen klaren Ueberblick über die Entwickelung der kirchlichen Tonkunst von Palästrina bis herab in die Gegenwart und wurde dadurch dem Literaturkenner von größter Bedeutung.

Wenn Palästrina mit einem 4stimmigen „Gaudent in coelis" uns eine Ahnung verschaffen will von all' den Wonnen der himmlischen Herrlichkeit, wenn Nanini's „Stabat mater" den inneren Schmerz verbirgt in einer einfachen, unserem rhythmisirten Choral verwandten Weise, wie Lotti in seinem sechsstimmigen „Crucifixus" (nicht zu verwechseln mit dem noch bekannteren und erhabeneren 8stimmigen) uns die Seele erbeben macht, wenn Joh. Sebast. Bach mit der doppelchörigen Motette: „Komm' Jesu, komm'", sein Herz ausschüttet in tiefsinniger Gläubigkeit, so empfing man von allen diesen Werken, bei einer auf's feinste ausgearbeiteten Wiedergabe eine Fülle gewaltiger Anregungen.

Mit Ehren bestand neben den alten Meistern auch die Neuzeit, vertreten durch Peter Cornelius mit seinem Cyclus „Liebe" und durch Carl Riedel mit einer zur ersten Aufführung gelangten, wirksamen „Weihnachtsmotette". Bei Cornelius, der enthusiastisch in sich aufgenommen die Poesie des alten Jac. Schäffler, jenes Mystikers, den man bewunderungsvoll genannt Angelus Silesius, liegt sich in diesem drei Nummern umfassenden Cyclus nicht selten der Melodiker mit dem Harmoniker in Streit: als Melodiker stimmt er Töne an, die aus des Herzens Tiefe aufsteigen und uns so gern ein schönes Geheimniß verrathen möchten; als Harmoniker aber gefällt er sich nicht selten in Gewagtheiten, spitzfindigen Klügeleien, deren Nothwendigkeit zu begreifen wir außer Stande sind. Diese absichtlichen Gewaltthätigkeiten bereiten übrigens, weil eine ganz außerordentliche Chortechnik und Modulationssicherheit voraussetzend, den Ausführenden ungeheure Schwierigkeiten, mit denen fast überall fertig geworden zu sein dem Verein das vollwichtigste Ehrenzeugniß ausstellt.

Die „Weihnachtsmotette" von Carl Riedel ist im großen Ganzen eine überaus wohlgelungene, von echter, beglückter Christfeststimmung durchdrungene Composition, die in vier Abschnitten Raum gefunden zur Entfaltung reicher Contraste und eines gesättigten vocalistischen Wohllautes. Sämmtliche vier Abschnitte ließen die warme Begeisterung des Chores erkennen und sein vom besten Erfolge gekröntes Streben, dem jüngsten Musenkinde seines verehrten Dirigenten den Eintritt in die Welt so schön als möglich zu gestalten.

Infolge der Erkrankung von Frl. Leuckart mußte die Clari'sche Altarie wegfallen; das herrliche, weihevolle und harmonisch-einfache Lied von Peter Cornelius: „Zu uns komme", wurde von Frl. Bertha Busch, einer sehr begabten Schülerin von Frau Unger-Haupt, so edel und mit wahrem Ausdruck gesungen, daß man von der fernern Wirksamkeit dieser aufstrebenden Kraft des Besten sich versehen darf.

Hr. Homeyer leitete das Concert würdig ein mit Bach's minder bekannter Emoll-Fuge und Präludium, entlockte in einem hochinteressanten Pachelbel'schen Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch" der ausgezeichneten Sauer'schen Orgel den duftigsten Klangreiz der zarten Register und registrirte meisterhaft in Pachelbel's dorischer, prachtvoll sich aufbauender Toccata, die von seiner Schülerin Frl. Klamroth mit rühmlicher Sicherheit vorgetragen wurde.

Das zweite Concert im Neuen Conservatorium zu Gunsten des Mendelssohndenkmals brachte eine im Großen und Ganzen höchst anerkennenswerthe Ausführung der Mendelssohn'schen „Ruy Blas-Ouverture", während die von Beethoven's Adur-Symphonie von mancherlei Unglücksfällen heimgesucht und im zweiten Satz bezüglich des Tempos entschieden verfehlt war. Auch das von Frl. Zehender aus Bukarest mit hübscher Fertigkeit gespielte Mendelssohn'sche Gmoll-Concert büßte in Folge überstürzten Zeitmaßes erheblich in den Einsätzen an Klarheit ein. Anerkennenswerth sang Hr. Gust. Krauße aus Gohlis „Herbstlied" und „Durch den Wald, den dunklen geht". Eine sehr vortreffliche, in jedem Sinne hocherfreuliche Leistung bot Hr. Paul Oeser aus Lichtenstein mit dem Vortrag der wirksam registrirten Fmoll-Orgelsonate.

Das sechszehnte Gewandhaus-Concert wurde am 2. d. M. zu unserer großen Freude mit einer Berlioz'schen Ouverture eröffnet, mit der zu „König Lear". Wenn man bei uns bezüglich der Werke dieses großgeistigen französischen Romantikers auf schmalste Kost sich gesetzt sieht, wenn man gänzlich verzichten gelernt hat auf seine symphonischen Dichtungen als „Romeo und Julie", oder „Episoden aus dem Leben eines Künstlers" ꝛc., dann bietet eine Ouverture von ihm im Gewandhaus doppelte Ueberraschungen; bei diesem „König Lear", der von musikalischen Extravaganzen so gut wie nichts aufweist, begreift man wahrlich nicht, warum er dem conservativsten Gemüthe nicht angenehm sein sollte: der fesselndste Inhalt prägt sich aus in der klarsten Form!

Ueber die den Abend beschließende sog. „Dramatische Symphonie" von Anton Rubinstein bedarfs wohl keiner langen Debatten mehr. Sie ist nicht besser und nicht schlechter als ihre übrigen fünf Geschwister und damit wird keineswegs behauptet, daß irgend eine als Muster der Gattung aufzustellen sei. Nirgends, in keinem der vier Sätze, von denen der erste es zu einer monströsen halbstündigen Länge bringt, fehlt es an frappirenden Einfällen; überall aber vermißt man die scharfgeistige Ueberlegenheit, die dem künstlerischen Gesetz lieber als der persönlichen Laune dient; infolge davon bleibt ein großer Zug hier wie dort ebenso aus, wie die zwingende Beweiskraft.

Als Violinsolist hat Hr. Concertmstr. Petri mit dem Spohr'schen Emoll-Concert (Nr. 7) einen gleichen durchgreifenden und wohlverdienten Triumph gefeiert wie mit der Beethoven'schen Romanze: das Blühende in seinem Ton, das Zuverlässige in der Technik, die gewinnende Anmuth und überzeugende Empfindung im Vortrag, alle diese trefflichen Eigenschaften traten wiederum auf's klarste zu Tage und flochten ihm einen grünen Siegeskranz.

Frau Amalie Joachim wurde mit allen Ehren aufgenommen, auf welche sie kraft ihrer altbewährten Künstlerschaft ein Anrecht hat. Minder glücklich in Gluck's Alceste-Arie: „Ihr Götter ew'ger

Nacht", wozu ihr die leidenschaftliche Größe fehlt, erzielte sie mit den Liedern von Schubert: „Memnon" und „Frühlingslied" und dem einfach-volksthümlichen von Brahms: „Dort in den Weiden" bedeutendere Erfolge.

Bernhard Vogel.

Wien (Fortsetzung.)

III.

Der außergewöhnliche Andrang symphonisch-orchestraler und vocaler Concertdarbietungen des vergangenen Halbjahres 1886/87 ließ mich gar nicht zur Würdigung der innerhalb dieser Epoche stattgehabten, ebenso massenhaft über einander gethürmten, dem ganz einzelnen speciellen Virtuosenthume angehörenden Aufführungen kommen. So bedeutsam, ja inhaltsschwer sich manche derselben — wie z. B. Bülow's „Beethoven-Abende" — für unser Bildungsleben auch immer herausgestellt haben mochten, war es schlechterdings unausführbar, ihnen eine Stelle in diesem wöchentlich nur ein Mal erscheinenden und den Musikzuständen gar vieler Weltbereiche seine Spalten zu weihen berufenen Blatte offen zu halten. Um also nicht wieder auch in diesem Jahre im Reste bleiben zu müssen, oder um nicht neuerdings in die Gefahr zu kommen, die Leser d. Bl. mit gründlichst verspäteten Schilderungen unserer musikalischen Ereignisse zu ermüden oder zu langweilen, gedenke ich in meinen diesjährigen Musikberichten streng chronologisch zu verfahren. Ich erwähne denn sogleich den „Liederabend" einer aus hiesiger — unbekannt welcher — Schule entsprossenen Sängerin, eines Frl. Hermine Siebert. Diese Dame gab vor ihrem Abgange nach Stockholm, wohin sie als Opern-Primadonna berufen ist, ein Concert mit Vorträgen aus der Mappe unserer neueren und jüngsten Lyriker: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Franz, Bruch, Brahms, Jensen, Heuberger, Goldmark, Wagner und Liszt. Das Organ dieser Sängerin erwies sich als dünnklingend und nicht genügend umfangreich, großen Saalräumen daher nicht gewachsen. Die Art ihres Tonansatzes gab sich meist bebend und gepreßt, am klangvollsten etwa noch in der Mezzo-Sopran-Mittellage. Die ihr ursprünglich eigene oder angebildete Betonungsweise des Musikalischen ermangelt aber nicht einer gewissen Wärme, ja sogar einer Durchdrungenheit von gut gewähltem Stoffe. Besonders merkt man jene Eigenschaft dieser jungen Sängerin, wenn ihre Leistungen das Bereich des Schwärmend-Gefühlvollen, Träumerischen umfaßt halten. Der einzige, den Leistungen des Frl. Siebert unbedingt einzuräumende Vorzug liegt in einer stets deutlichen und ausdrucksvollen Betonung des den Klängen unterlegten Dichterwortes.

August Stradal, der in meinen vorigjährigen Berichten schon öfters gleichzeitig mit seinem Collegen August Göllerich auszeichnend genannte Jünger der Liszt'schen Schule, ließ sich jüngst in einem selbstständigen Concerte vernehmen. Sein Programm gestaltete sich durchweg zu einem Weihenachrufe an seinen verewigten Lehrer und Meister. Und zwar führte er selbigen sowohl als Schöpfer eigener Tongebilde, wie als eigenartigen, also — streng genommen — wieder schöpferisch verfahrenden Umbildner vor ihm entstandener musikalischer Zeichnungen, redend und wirkend ein. Nach erst genanntem Hinblicke bot uns der Concertist die „Fundrailles" aus den „Harmonies poëtiques et religieuses"; ferner die zweite „Ballade"; ein bisher ungedrucktes „Nocturno"; eines der durch das Studium Petrarca's im Meister angeregten „Sonette" (Asdur); den tönenden Commentar zum Uhland'schen Gedichte: „Liebestraum", die fünfte „ungarische Rhapsodie („Héroide élégiaque"); „au lac de Wallenstedt"; „Orage", und endlich die erste, zweite und dritte der „Paganini-Etüden." Der Fremdes zu Ureigenem gestaltende Liszt'sche Genius war an dieser Stelle durch seine, den Originalbildern Schubert's, und zwar den Gesängen: „Du bist die Ruh," „Ständchen" und „Erlkönig" angepaßten Umschreibungen vertreten. Alle Ehre solcher Stoffesanordnung! Ihrem Reporter speciell wäre wohl freilich — etwa an Stelle der längst durch aller Berufenen und Unberufenen Spielerhände gegangenen Transscriptionen — die Spende eines der umfangreicheren Clavierwerke Liszt's, z. B. die Hmoll-Sonate, ohne allen Vergleich erwünschter gewesen. Der Concertist führte all' diesen reichhaltigen, und zumeist mit allem Aufgebote technischer wie geistiger Kraft zu bewältigenden, daher nirgends so ganz eben und flach daliegenden Stoff im Sinne umfassender Beherrschung desselben nach allen Seiten siegreich durch. August Stradal bewährte sich demnach durch eine so geartete That als ächter Jünger seines großen Meisters.

Eine der hervorragendsten Schülerinnen des Prof. Epstein, Frl. Adele Mandlik, gab — leider gleichzeitig mit der früher besprochenen Großthat des „academischen Wagnervereins" ein Concert mit sinnig gruppirtem Programme aus verschiedenen Werken Beethoven's, (dritte Sonate aus Op. 10), Schumann's (Dmoll-Romanze aus Op. 32), St. Saëns „Menuet" und „Valse" aus Op. 56), und mit der sehr willkommenen Zugabe zweier Neuerscheinungen: eines Hmoll-Clavierquintettes (Op. 6) von Hermann Grädener, und einer Reihe von Clavierstücken Hugo Reinhold's: „Invitationen" betitelt. Soweit früheres Selbstwahrnehmen mich belehrt hat, verfügt Frl. Mandlik über eine vielseitig gewandte Technik und über eine Art des Vortrages, die in jedem ihrer Züge ein reif durchbildetes Musikerthum an den Tag zu stellen weiß. Jedenfalls zählt Hr. Prof. Epstein, der dieses Frl. in die künstlerische Sphäre eigentlich eingeführt hat, zu jenen Künstlernaturen, die, selbstdarstellend, höchst und reifst entwickeltes Fein- und Tiefgefühl mit auserlesensten technischem Können bei ihren Zöglingen zu paaren wissen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bremen. Fünftes Abonnements-Concert unter der Leitung des Hrn. Dr. H. v. Bülow. Ouverture zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer. Violinconcert, Op. 60 von Beethoven (Concertmstr. Skalitzky.) „Zur Reformationsfeier" Variationen über Luther's Choral: „Ein' feste Burg", Op. 191 von C. Reinecke. Romanze für Violine von Ries; Spanischer Tanz von Sarasate. (Concertmstr. Skalitzky.) Symphonie für großes Orchester (Fmoll) Op. 12 von Richard Strauß.

Chemnitz. Großes Extra-Symphonie-Concert der städtischen Capelle mit Hrn. Capellmeister Emil Hartmann aus Kopenhagen. Marsch aus „Ein Carnevalfest", Balletdivertimento. „Nordische Heerfahrt", tragische Ouverture. Andante für Streichorchester Skandinavische Volksmusik. Orchester-Suite Nr. 1. Symphonie Ddur Nr. 3 (Manuscript). Nordische Volkstänze. Sämmtliche Werke unter Leitung des Componisten Hrn. Hartmann.

Crefeld. Zweiter Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit dem Pianisten Hrn. Dr. Otto Neitzel aus Cöln. Streichquartett (Bdur, Nr. 2) von Rich. v. Perger. Claviertrio (Bdur, Op. 97) von Beethoven Streichquartett Dmoll von Fr. Schubert.

Dresden. Concert von Hrn. Paul Lehmann-Osten unter Mitwirkung von Hrn. Concertmeister Prof. Rappoldi, Fr. S. Brand und Frl. E. Hochstett. Clavierstücke von Schumann, Chopin, Schulz-Beuthen, Gleich, Rubinstein, Wieniawski, Lieder von Mozart, Jensen, Lehmann-Osten, Rietz. Violinsonate von Beethoven Op. 30, Violinsonate von Tartini. Flügel von Blüthner. — Concert von Fr. Karchow-Lindner mit Fr. Naumann-Gungl, Großherzogl. Weimarische Kammersängerin, Hr. Lehmann-Osten und Hr. Kiefer.

Melodram Leonore von Liszt. Clavierst. von Schumann, Henselt, Schulz-Beuthen, Gleich, Liszt. Lieder von Böhme, Lortzing. Flügel von Blüthner. — Lieder-Abend von Hermine Spies unter Mitwirkung der Pianistin Frau Margarethe Stern. Agnus Dei, von Mozart. Die Taubenpost; Geheimes, von Schubert. Romanze Esdur von Rubinstein. Menuett aus „l'Arlésienne“ von Bizet. Weltvergessenheit von Draeseke. Etude, Amoll von Chopin. 6 Lieder aus „Dichterliebe“ von Schumann. Die „Höh'n und Wälder“ und „Vöglein, wohin so schnell“ von Franz. „O wüßt' ich doch den Weg zurück“ und „O liebliche Wangen“ von Brahms. Pastorale von Scarlatti. Arabeske von Schumann. Spinnerlied aus dem „Holländer“ von Wagner-Liszt. Die Uhr, von Löwe. Wollt er nur fragen, von Elling. Pastorale von Bizet. Concertflügel: Blüthner. Ueber das reichbesuchte, fast überfüllte Concert berichtet Hermann Starcke in den „Dresdner Nachrichten“: „Frl. Hermine Spies sang ca. ein Dutzend Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Franz, Brahms, Löwe, Bizet rc. — alles Gesänge, die mehr oder weniger bekannt sind und nur noch durch Größe und Vollendung des Vortrages zu überraschen vermögen. Diese Ueberraschung wurde aber eben wieder in einer Weise geboten, die den überfüllten Saal zur bedingungslosen Bewunderung hinriß und Frl. Spies' Bedeutung als Liedersängerin in einer Art kennzeichnete, die sie voran den Besten ihrer Kunstgattung stellt. Völlig ebenbürtig der Concertgeberin erwies sich unsere heimische Pianistin Frau Margarethe Stern, welche zwischen den Gesangsvorträgen eine mit außerordentlich feinem und vornehmen Geschmack gewählte Anzahl von Clavierwerken mit der oft gerühmten fein ausgebildeten Technik, geistreichem Vortrag und seltener Eleganz spielte. Die beiden Künstler-Individualitäten paßten in ihrer Schlichtheit, Natürlichkeit und ihrer hohen künstlerischen Bedeutung so vortrefflich zu einander, daß sie vereint und einzeln mit ihren Leistungen einen klassisch schönen Eindruck hinterließen.“

Düsseldorf. Concert des 1. Oesterreichischen Damen-Quartetts, Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Frieda Pirner, Amalie Tschampa aus Prag und der Pianistin Susanne Pilz aus Wien. Vocalquartette: „Lang' ist's her“, irisches Volkslied arrangirt von Ipavic. Englisches Madrigal von Th. Morley. Clavier: Toccata und Fuge von Bach. Vocalquartette: Aus dem Jungbrunnen; Fragen, von Brahms Op. 44. Ruhethal von Mendelssohn. Des Abends von Schumann. Etude von Liszt. Vocalquartette: Nun ist der Tag geschieden (Motiv aus „Lohengrin“) von Potpeschnigg. Ungarischer Tanz von Brahms-Doppler. Clavier: Alceste von Gluck-Saint-Saëns. Valse von R. Fischhof. Vocalquartette: Der rothe Sarafan, von Warlamoff. Die Brautfahrt nach Hardanger, von Kjerulf.

Elberfeld. II. Abonnements-Concert unter Musik-Director Hrn. Julius Buths mit Frl. Hermine Spies. Beethoven: Ouverture zu Coriolan. Joseph Haydn: „Ariadne auf Naxos“, Frl. Hermine Spies. Richard Wagner: Symphonie Cdur. Gade: Beim „Sonnenuntergang“, für Chor und Orchester. Lieder für Alt, Hermine Spies. Robert Schumann: Zwei Lieder für Chor a cappella. Friedrich Smetana: Lustspiel-Ouverture. Concertflügel Blüthner.

Erfurt. Scenen aus Goethe's Faust, componirt von Robert Schumann. Aufgeführt vom Erfurter Musik-Verein. Mitwirkende: Frl. Julie Müller-Hartung, Hr. Felix Schmidt, Hr. Georg Anthes, Hr. Rudolph Schmalfeld, die Sing-Academie.

Freiburg. II. Vereins-Concert der Liedertafel mit Frl. Jeanne Becker, Königl. Württemb. Kammervirtuosin aus Mannheim, Frl. Marie Busjäger, Concertsängerin aus Bremen, unter Musikdirector Hr. Ernst H. Seyffardt. „Ave Verum“, für gemischten Chor mit Begleitung des Harmoniums und eines Quintetts von Streichinstrumenten, von Mozart. Sonate (Cismoll) von Beethoven, Frl. Jeanne Becker. „Die Flucht nach Egypten“ von Bruch. Solostücke für Pianoforte: Arie aus der Fismoll-Sonate von R. Schumann; Pastorale e Capriccio von Scarlatti; Mazurka von Godard; Sommernachtstraum-Paraphrase von Mendelssohn-Liszt, Frl. Becker. Lieder von J. Brahms, R. Franz, R. Schumann und J. Raff, Frl. Busjäger. Hymne für Sopran-Solo, gemischten Chor und Harmoniumbegleitung von Mendelssohn.

Graz. Concert des kaiserl. königl. Hofopern- und Kammersängers Theodor Reichmann aus Wien mit Frl. Amélie v. Kirchsberg. Beethoven: „Ich liebe Dich“. Fr. Schubert: „Ihr Bild“, „Kriegers Ahnung“, Hr. Th. Reichmann. Beethoven: Variationen, Op. 34, Fdur, Frl. A. v. Kirchsberg. Riedel: „Im Lager von Akkon“, „Deine weißen Lilienfinger“, „Walther's Liebeslied“, Th. Reichmann. Brahms: Capriccio, Fismoll, Frl. A. v. Kirchsberg. Lortzing: Arie aus „Wildschütz“. J. Raff: Valse favorite. Schumann: „Schöne Wiege meiner Leiden“, „Wanderlied“. — Zweites Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. Brahms: Symphonie (Emoll, Nr. 4), Op. 98. J. B. Lully: Gavotte (Dmoll) für Orchester. Gluck: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“. A. Rubinstein; Balletmusik und Hochzeitszug aus „Feramors“.

Hagen. Concert der Hrrn. Musikdirector Spielter, Musikdirector Hassel sen., Hassel jun., Gebr. Hartkopf. Trio von Haydn. „Ich grüße Dich“ von Härtel, „Frisch gesungen“ von Silcher, Sänger-Quartett. Solo für Violine von Hauser. „Nur im Herzen“ von Witt, „Die Heimath“ von Schädlich, Sänger-Quartett. Clavier-Solo: Trauermarsch, Polonaise von Chopin. Walzer von Henning (Sänger-Quartett). Cello-Soli: Nocturne von Chopin, Romanze von Lach. Liebesklage von Neithardt (Sänger-Quartett). Violin-Solo von Pablo Sarasate. Freie Kunst von Kreutzer (Sänger-Quartett). Clavier-Solo: Romanze, für die linke Hand allein, von van Eyken; Poln. Tanz von Scharwenka. Cello-Solo: Romanze von Goltermann; Air russe von Lee.

Hannover. Concert mit den Hrrn. Königl. Kammermusiker Kraft, Wilschauer, Sobeck, Stieler und Fedisch, gegeben vom Hannoverschen Instrumentalverein unter Hrn. Carl Major. Nachtmusik, Op. 7, für Streichorchester von Heuberger. Sonate, Op. 14, Cdur, für Clavier und Bratsche von Meyer-Olbersleben, Hrrn. Major und Kraft. In der Mühle (für Streichorchester übertragen von J. M. Barnes) von Rob. Volkmann. Schwedischer Tanz, für Streichorchester von Th. Gouvy. Quintett, Op. 55, Fdur, für Clavier, Flöte, Clarinette, Horn und Fagott von Rubinstein, Hrrn. Major, Wilschauer, Sobeck, Stieler und Fedisch. Serenade, Op. 65, für Streichorchester und Flöte von H. Hofmann, Flöte: Hr. Wilschauer. — Dritte Soirée des Vereins für Kammermusik mit den Hrrn. Heinrich Lutter, Haenflein, Kothe, Kirchner, Blume. Trio, Dmoll, Op. 63 von Schumann. Quartett, Emoll, Op. 59, Nr. 2 von Beethoven. Quartett Gmoll von Mozart.

Hirschberg. Concert des Chorgesangvereins unter Hr. Cantor P. Riepel. „Samson“ von Händel. Solisten: Frl. Emma Schulz, Frl. Selma Thomas (Micha), Hr. G. Trautermann (Samson), Hr. Dr. Goldschmidt (Manoah, Harapha).

Kassel. Zweites Abonnements-Concert des Königl. Theater-Orchesters. Ouverture zu „Anacréon“, von L. Cherubini. Concert (Amoll) von L. Spohr, Hr. Concertmstr. Richard Sahla aus Hannover. Arie des Pylades aus „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck, Hr. F. Kietzmann. Symphonie in Cdur, von Richard Wagner. Solostücke für Violine. Lieder mit Pianoforte. Kaiser-Marsch für großes Orchester, von Wagner.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 28. Januar, Nachmittags 1/2 2 Uhr. Hermann Franke: „Gott, sei uns gnädig“, Motette für 4 stimmigen Chor. Rheinberger: Kyrie und Gloria, 8 stimmige Motette für Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 29. Januar, Vormittag 9 Uhr. Hauptmann: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“, Chor mit Begleitung des Orchesters.

— Fünfzehntes Gewandhaus-Concert zu Leipzig, zum Besten des Orchesterpensionsfonds. Suite für Orgel, Violine und Violoncell von Joseph Rheinberger (zum ersten Male). Orgel: Hr. Paul Homeyer. Solo-Violine: Hr. Concertmstr. Henri Petri. Solo-Violoncell: Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder. Ständchen für Alt-Solo und weiblichen Chor von Franz Schubert, instrumentirt von Carl Reinecke, das Alt-Solo gesungen von Frl. Hermine Spies. Concert für Pianoforte (Emoll, Op. 89) von S. Jadassohn, vorgetragen von Hrn. Willy Rehberg. (Zum ersten Male). Lieder aus dem Eichendorff'schen „Liederkreis“ von R. Schumann, gesungen von Frl. Spies. Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Rehberg: Zwei Romanzen (Bmoll, Fisdur, aus Op. 28); Presto passionato (Gmoll) von R. Schumann. Symphhonie (Ddur, Nr. 5 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) von W. A. Mozart. — Sechszehntes Gewandhaus-Concert. Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“ von H. Berlioz. Arie aus „Alceste“ von Gluck, gesungen von Frau Amalie Joachim. Concert für Violine (Nr. 7, Emoll) von L. Spohr, vorgetragen von Hrn. Concertmstr. Henri Petri (Mitglied des Orchesters). Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frau Joachim: „Memnon“, „Im Frühling“ von Franz Schubert. „Dort in den Weiden“ von J. Brahms. Romanze für Violine (Fdur) von L. van Beethoven, vorgetragen von Hrn. Petri. Dramatische Symphonie von Anton Rubinstein. — Concert des Riedel-Vereins in der Peterskirche. 1) S. Bach (Präl. und Fuge Emoll). 2) Palestrina „Gaudent“, 4 stimmig 3) Nanini, Stabat, 4 stimmig 4) Clari, Stabat mater-Arie. 5) Lotti, 6 stimmig Crucifix. 6a) Pachelbel, Dor. Ciaconna und 6b) Choralvorsp. 7) C. Riedel, Weihn.-Motette, 4 stim. 8) P. Cornelius, Liebe, Cyclus f. Chor. 9) Cornelius, Altgesg. aus „Vater unser“. 10) S. Bach, Doppelch.-Mot., 8 stim., „Komm, Jesu, komm“. Unter güt. Mitw. d. Damen Frl. Marie Klamroth-Moskau (6a) und Frl. B. Busch (4 und 9) sowie

des Hrn. Org. P. Homeyer (1). — Siebente Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Mitwirkende: Die Hrrn. Willy Rehberg (Pianoforte), Concertmeister Petri. Bolland (Violine), Unkenstein (Viola) und Kammervirtuos Schröder (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Nr. 2, Manuscript. Zum ersten Male) von Ferruccio B. Busoni. Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 101. Zum ersten Male) von Johannes Brahms. Quartett für Streichinstrumente (Ddur, Peters-Ausgabe Nr. 35) von Joseph Haydn. Concertflügel von Julius Blüthner. — Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli im Saale des Neuen Gewandhauses unter gütiger Mitwirkung der Frau Caroline Charles-Hirsch (Sopran), des Hrn. Dr. Walter Pielke (Tenor), sowie der Hrrn. Concertmeister Röntgen und Petri und des Theater- und Gewandhausorchesters. Academische Festouverture von Joh Brahms. Schottischer Schlachtgesang von Ferd. Thieriot. Cantate: „Geht Dir's wohl, so denk' an mich" von Rich. Heuberger. Zwei Sätze a. d. Concert romantique für Violine und Orchester von Benj. Godard. 3 Männerchöre a cappella von Reinecke, Langer, Mendelssohn. 2 Balladen für Tenor von Carl Löwe. 2 Männerchöre mit Orchesterbegleitung von Franz Schubert. 2 Lieder für Sopran von R. Volkmann, C. Eckert. Das Liebesmahl der Apostel. Eine biblische Scene für Männerstimmen und großes Orchester von Rich. Wagner. — II. Concert des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Gunsten des Fonds zur Errichtung eines Denkmals in Leipzig für Felix Mendelssohn-Bartholdy im Saale des neuen Conservatoriums. Ouverture zu „Ruy Blas"; Concert für Pianoforte (Op. 25, Gmoll); Lieder mit Pianoforte; Sonate für Orgel (Op. 65, Nr. 1, Fmoll, sämmtlich Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Symphonie (Nr. 7, Adur) von L. van Beethoven. Solisten: Frl. Marguerite Zehender aus Bukarest, Hr. Gustav Kraußе aus Gohlis, Hr. Paul Oeser aus Lichtenstein. Concertflügel von J. Blüthner.

Magdeburg. Concert von Mitgliedern des Königl. Dom-Chors zu Berlin. Miserere mei von Ant. Lotti. Es ist ein Ros' entsprungen, von Mich. Praetorius. Terribilis est von Mastioletti. Rec. und Arie für Baß aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn, Hr. Kulicke. Geistliches Abendlied von Alb. Dietrich. Motette (8stimmig) von Ed. Grell. Vineta von Fr. Abt. Ossian von J. Beschnitt. Zwei Lieder für Tenor: Ich wand're nicht, von Schumann; Frühlingslied von Gounod, Hr. Neubauer. Das Begräbniß der Rose, von A. Dregert; Schneeglöckchen von J. Dürrner; Terzett von E. Grell, die Hrrn. Holdgrün, Heinrich und Rolle. Ständchen von Th. Bradsky. Warnung vor dem Rhein, von Niels Gade.

New-York. Neunzehntes Stiftungsfest des Eichenkranz. Dirigent: Arthur Claassen. Egmont-Ouverture. Männerchor von E. Schultz. Arie aus „Robert der Teufel", Frl. Hannah Rosenberg. Baß-Solo „Es ist das Lied mein Gotteshaus" von Müller-Neuhof, Hr. Geo. Peters. Tenor-Solo „Trockne Blumen" von Schubert, Hr. Wm. Bartels. Duett von Mendelssohn, Frau Bertha Wassung und Frl. Hedwig Kühn. Männerchor von Abt, M.-G.-V. Eichenkranz. Männerchor „Die Braut am Rhein" von A. Claassen, M.-G.-V. Eichenkranz. Bariton-Solo „Liebestraum" von Proch, Hr. A. Wachs. Sopran-Solo „Mein Liebster ist ein Hammerschmied" von Krug-Waldsee, Frl. Hannah Rosenberg. Baß-Solo „Soldatenliebe" von Wurda, Hr. Wm Flugrath. Tenor-Solo „Frühlingslied" von Gounod, Hr. Ferd. Schütz vom Thalia-Theater. Männerchor „In einem kühlen Grunde" von Glück, M.-G.-V. Eichenkranz.

Wien. Concert des österreichischen Damen-Quartettes Fanny Tschampa, Frida Perner, Marie Tschampa, Amalie Tschampa und der Clavier-Virtuosin Frl. Susanne Pilz. Frühlingslied von Wöckl. Madrigal (englisch) von A. Sullivan (Damen-Quartett). Toccate und Fuge von Bach-Tausig, Frl. Susanne Pilz. Zwei Lieder von Schumann, Ständchen von Abt (Damen-Quartett). „Des Abends" von Schumann, „Alceste" von Gluck-Saint-Saëns, Frl. Susanne Pilz. „Wiegenlied" von Brahms. Ungarischer Tanz von Brahms-Doppler. Concert-Etude von Liszt. Valse von Fischhof. „Der rothe Sarafan" von Warlamoff. „Die Brautfahrt nach Hardanger" von Kjesulf. (Concertflügel Blüthner.)

Wismar. Concert von Traugott Ochs (Pianoforte) mit Frl. Marie Wittich aus Schwerin und den Hrrn. A. Hopsch, R. Wiedey, R. Bössau. Joh. Brahms: Op. 101, Trio (Cmoll), Hrrn. Ochs, Hopsch, Wiedey. Franz Liszt: „Die Loreley", Frl. Marie Wittich. Beethoven: Op. 50, Fdur-Romanze für Violine, Hr. Hopsch. L. Gordigiani: Ogni sabato avrete; R. Schumann: „Widmung", Frl. Marie Wittich. Seb. Bach: Air für Violoncello, Hr. Wiedey. Lieder, Frl. Marie Wittich. R. Schumann: Op. 47, Quartett, Ochs, Hopsch, Bössau und Wiedey.

Personalnachrichten.

— Im 15. Gewandhausconcert zu Leipzig spielte Willy Rehberg mit schönstem Erfolg das neue, einsätzige Clavier-Concert von Jadassohn Op. 89.

— Charles Oberthür concertirte kürzlich in Regensburg und Aschaffenburg mit größtem Beifall.

— Die Patti erntet jetzt in Lissabon Lorbeeren und Gold. Von da aus begiebt sie sich nach Madrid; im März besucht sie Aequatorial-Amerika und beginnt am 6. April ihre Concerttour in Buenos Ayres.

— Der Intendant Graf Keglevich am Pester Theater hat seine Entlassung genommen und an dessen Stelle wurde der bisherige Ministerial-Secretär Frz. v. Beniczky ernannt. Die dortige Presse bringt ihm viel Sympathie entgegen.

— Theodor Reichmann, der vortreffliche Wiener Baritonist, weilt gegenwärtig in Berlin, um Heilung von einem Kehlkopf-Katarrh zu suchen. Der Arzt hat ihm für längere Zeit vollständige Ruhe anempfohlen, weshalb der Künstler für die nächste Zeit Urlaub nahm.

— Der Pianist Reisenauer, welcher in letzter Zeit in Rußland mit vielem Glück concertirte, hat, wie Tagesblätter melden, in Tiflis das Unglück gehabt, den linken Arm zu brechen.

— Prof. Stanford, der bekannte englische Componist, hält sich gegenwärtig in Berlin auf, woselbst seine „Irische Symphonie" im VI. philharmonischen Concert zur Aufführung gelangt.

— Der Pianist Conrad Ansorge hat in New York zwei Concerte gegeben. Er spielte Werke von Beethoven, Chopin, Rubinstein, Schumann und Liszt. Seine brillante Technik und sein guter Vortrag werden sehr gelobt.

Frau Prinzessin Ludwig von Bayern nahm die Widmung eines Liedes von Hans Häberlein in Landshut an und ließ dem genannten Componisten eine kostbare Busennadel als Zeichen ihrer Anerkennung überreichen.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Weber's Oper „Die drei Pintos" ist nach ihrem großartigen Erfolg in Leipzig von den Bühnen in Dresden, Hamburg, München und Weimar zur Aufführung angenommen.

— Verdi's „Othello" ist gelegentlich seiner ersten deutschen Aufführung in Hamburg mit vielem Beifall aufgenommen worden. München brachte die genannte Oper am 6. d. M. Wie verlautet, soll Herr Pollini dem Verleger Ricordi in Mailand für die leihweise Ueberlassung des Notenmaterials zu „Othello" auf nur drei Jahre nicht weniger als 4400 Mrk. gezahlt haben. Die Wiener Hofoper mußte sogar 8000 Gulden zahlen. Hierzu kommt nun noch eine anständige Tantième. Für ein gleichwerthiges deutsches Opernwerk würden die Bühnen gewiß jene Summen nicht zahlen wollen.

— Massenet's „Cid" wurde in Dijon sehr beifällig aufgenommen.

— Wagner's Siegfried ging im Metropolitan Opernhause zu New York zum achten Mal in dieser Saison über die Bühne. Das überfüllte Haus gerieth dabei in einen Enthusiasmus bis zum Exceß, schreibt John Freunds Musik and Drama. Ganz besonders wird Hr. Alvary als Siegfried hoch gepriesen. Dasselbe Journal sagt: bei keiner früheren Gelegenheit hat sich Hr. Alvary ausgezeichnet, thet he is on the high road of becoming one of the great Wagner singers of the World, as on this. Nächst ihm erhalten Lilli Lehmann und Hr. Fischer hohes Lob.

— Im Brüsseler Monnaietheater hat A. Thomas' „Caïd" einen günstigen Erfolg gehabt.

Vermischtes.

— Im letzten erfolgreichst verlaufenen Kirchenconcerte des Riedel'schen Vereins wurde u. A. eine Weihnachtsmotette aufgeführt, welche der berühmte Leiter des genannten Vereins, Prof. Dr. Riedel, componirt hat. Die Motette ist effectvoll gesetzt und bildet für größere Vereine eine höchst dankbare Aufgabe.

— Der vierte Kammermusikabend der Herren Holländer Schwartz, Körner und Hegyesi in Köln brachte u. A. eine Dmoll-Suite für Streich-Quartett von Eduard de Hartog, welche von der Kritik als eine gediegene Arbeit gerühmt wird.

— Welche Kraftanstrengungen in Amerika dem Opernpersonal zugemuthet werden, kann man darnach ermessen, daß oft an einem Tage zwei Vorstellungen stattfinden. So führte Charles Locke mit seiner Truppe in der Amphion Academie in Brooklyn eines Tages die Hugenotten am Morgen und Abends Rubinsteins Nero auf.

— Während der bevorstehenden Industrieausstellung in Bologna werden besonders arrangirte Theater- und Concertaufführungen stattfinden. In Aussicht stehen: Gluck's Alceste, Ödipus von Sacchini, Matrimonio von Cimarosa, ein Werk von Piccini, ein Intermezzo von Pergolese, Ouverturen und Symphonien von Lulli, Scarlatti, Bach, Haydn, Mozart, Boccherini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, in Kirchenconcerten Mendelssohn's Elias und Wagner's „Das Liebesmahl der Apostel".

— Der Sängerchor des Lehrervereins in Frankfurt a. M. erläßt ein Preisausschreiben für die beste Männerchor-Composition eines selbstgewählten Gedichtes weltlichen Inhalts, und zahlt der Sängerchor einen Ehrenpreis von 200 Mark und für den in zweiter Linie preiswürdig befundenen Chor einen Preis von 100 Mark.

— Der Stuttgarter Tonkünstlerverein hat soeben seinen sechsten Jahresbericht veröffentlicht, aus dem wir ersehen, wie fleißig er im Dienste der Kunst thätig war. Der Verein zählt mit wenigen Ausnahmen die ersten Musiker Stuttgarts zu seinen Mitgliedern, deren Zahl sich gegenwärtig auf 84 beläuft. Außerordentliche Mitglieder verzeichnet er 36. Zahlreiche Kammermusikwerke, Stücke für verschiedene einzelne Instrumente sowie Lieder und größere Gesangswerke kamen in seinen Versammlungen zu Gehör. Leider hat der Verein aber auch die traurige Pflicht, mehrere Todesfälle seiner Mitglieder anzuzeigen, darunter auch Musikdirector Seifritz, einer der Gründer des Vereins. Liszt's Andenken wurde durch einen Abend gefeiert, der zu den glänzendsten des Tonkünstlervereins gehört. Folgende Werke des Meisters kamen zur Aufführung: Angelus, Clavierconcert Esdur, Lieder, Au bord d'une source, der 137. Psalm, Leonore und die Festklänge. Möge der Verein auch weiterhin in seinen edlen Bestrebungen von bestem Erfolg begleitet sein.

— Gelegentlich der Einweihung der neuen, von Ladegast erbauten mächtigen Orgel in der St. Jakobi-Kirche zu Chemnitz wurde August Fischer's zweite große Symphonie für Orchester und Orgel aufgeführt und hinterließ einen bedeutenden Eindruck. Der Componist führte den Orgelpart mit gewohnter Meisterschaft selbst durch, während der treffliche Capellmeister Fr. Scheel an der Spitze des Stadtmusikchors den orchestralen Theil leitete.

— Der deutsche Sängerbund, dem gegenwärtig ungefähr gegen 66000 Sänger angehören, wird das nächste (vierte) deutsche Sängerbundesfest im Jahre 1889 in Wien abhalten.

— Berlioz „Requiem" hat auch gelegentlich seiner neulichen dritten Berliner Aufführung am 27. Januar unter Prof. Scharwenka's Leitung größten Erfolg erzielt.

— Nun haben die Amerikaner auch glücklich herausgerechnet, wie lange der — Kuß währt, mit welchem Siegfried die Brünhilde erweckt. Gelegentlich einer Siegfried-Aufführung in New York hat man die Dauer des erwähnten Kusses auf 41 Secunden festgesetzt. Hoffentlich entbrennt nun in den amerikanischen Musik-Zeitungen kein Streit darüber, ob der Kuß nicht 42 Secunden dauern müsse. Bei uns wäre dieser Streitfall nicht so ganz unmöglich. Uebrigens nennt man in New York jetzt alle langdauernden Küsse „Wagnerküsse".

— Daß die New Yorker Kunstfreunde auch die Tugend schöner Dankbarkeit besitzen wird dadurch bewiesen, daß sie jetzt auf dem Grabe des früheren Directors der dortigen deutschen Oper, Dr. Leopold Damrosch, ein Denkmal errichten lassen, bestehend in einer sechs Fuß hohen Marmorstatue. Letztere stellt eine sitzende weibliche Figur dar mit einem Lorbeerkranze auf dem Haupte und einem Lorbeerzweige in der Hand. Die Statue wurde in Italien verfertigt.

— Wie eifrig jenseits des Oceans gute Kammermusik cultivirt wird, beweist folgendes Programm des „Beethoven String Quartett" in New York: Brahms Amoll Quartett, Borodin's spanische Serenade, Schumann's Pianoforte Quartett Op. 47. Letzteres soll den größten Beifall erlangt haben und wird von der Zeitschrift Music and Drama als das ewig junge, an poetischen Schönheiten reiche und bewunderungswürdige Werk des Meisters bezeichnet.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahmeprüfung findet **Mittwoch, den 4. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke**, **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirector Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers**, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **J. Weissenborn**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Brodsky**, **P. Quasdorf**, **E. Schûecker**, **H. Sitt**, **W. Rehberg**, **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker**, Frau Professor **A. Schimon-Regan**, den Herren **A. Ruthardt**, **G. Schreck**, **C. Beving.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes,** welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen Generalproben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1888.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! **Neu!**

Die drei Pintos.

Komische Oper in drei Aufzügen

von

C. M. von Weber.

Klav.-Auszug mit Text M. 8.— n.

Neues Werk H. Germer's.

Theoretisch-praktische

Elementar-Klavierschule.

(Unter-, Mittel- und Oberstufe à M. 2.—, M. 1.60, M. 2.—, compl. M. 5.— no.)

Obige Schule ist ein **zeitgemässer,** ernster Versuch, den ersten Bildungsgang der Klavierschüler nach wirklich **pädagogischen** Grundsätzen an **guter Musik erziehlich** zu gestalten.

Durch jede Musikalienhandlung **zur Ansicht.**

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Buch, nur Violinschlüssel, Ganze bis Achtel, $^4/_4$, $^3/_4$, $^2/_4$, und C-Tonleiter; gründliche Technik, **Alles** erklärt; Tabellen, Diagramme, Illustrationen, Vorübungen nach Ziffern. Entfernungen, Buchstaben; erste 25 Notenstücke vierhändig, vollklingend; 123 Nummern. 71 S. M. 2.50. II. und III. Buch im März 1888.

C. A. Challier & Co, Berlin.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Heinrich Hofmann.

Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Gesangscene für eine Baritonstimme und Orchester oder Pianoforte. Op. 89. Partitur M. 6.—. Stimmen M. 7.50. Mit Pianoforte M. 2.50.

Verlag von **Moritz Schauenburg** in Lahr.

Scheffel's Perkêolied: **„Das war der Zwerg Perkêo",** Preiscomposition von *Stephan Gruwe*, im *Lahrer Kommersbuch* unter Nr. 452; — *Kommers-Abende* (Die Lieder des Allg. deutschen Kommersbuches mit *Klavierbegleitung*), VI. Abend Nr. 7. (Preis jedes Abends M. 1.—.) — Ausserdem **„Einzel-Lieder der Kommers-Abende"** Nr. 13 à 50 Pf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. Februar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Stephen Heller †.

Von all' den rüstigen streitbaren Jünglingen und Männern, die einst um Robert Schumann sich geschaart und unter seiner Führung die Fahnen ihrer Geister lustig wehen ließen und mit den scharfgeschliffenen Waffen der Ueberzeugung in den Spalten dieser unsrer „Neuen Zeitschrift für Musik" den Feldzug eröffneten gegen die anmaßlichen Behauptungen einer philisterhaften Doctrin und künstlerischen Versumpfung, von all' diesen muthigen Streitern sind nur einzelne noch am Leben; einer der letzten, die noch als älteste Zeugen jener ruhmreichen Epoche betrachtet und mit den Ehren würdigen Veteranenthums unter uns gestanden, ist seit Mitte Januar auch Mitglied in dem himmlischen Orchester geworden: dieser letzte war Stephen Heller! Wem es vergönnt ist, in den ersten Jahrgängen unsrer Zeitung zu blättern und an sich vorüberziehen zu lassen jene Träume und Hoffnungen, denen damals die Kunstwelt so gerne nachhing, der wird oft Aufsätzen aus Heller's Feder begegnen: Aufsätzen voll Leben und Phantasie, voll Frische und schlagfertigem Witz. Auf diese Eigenschaften, die Heller in einem Brief an Schumann (mitgetheilt bruchstücksweise in den „Gesammelten Schriften") sprühen und aufblitzen ließ, war der junge Mann bei Schumann, der auf solche Gaben ein außerordentliches Gewicht legte, sogleich persona gratissima geworden und solche Kräfte mit solchem Geiste konnte ein Redacteur wahrlich für seine Zeitung wohl gebrauchen. Auf das Ersuchen, Mitarbeiter an diesen Blättern zu werden, gab Stephen Heller denn auch bald die erwünschte Zusage und es entspann sich zugleich ein lebhafter Briefwechsel zwischen ihm und Schumann, der viele Jahre hindurch gewährt haben muß; wie es gekommen, daß dieser Austausch verloren gehen konnte, ist noch immer nicht aufgeklärt; Niemand aber hat den Verlust der Schumann'schen Briefe lebhafter bedauert als Stephen Heller. Was beide Männer aneinander geknüpft, waren aber nicht allein gemeinsame literarische Neigungen; auch als musikalisch productive Geister umschlang sie das Band innigster Sympathie. Einer erkannte sich in den Compositionen, soweit es sich um solche für Clavier handelte, des Andern freudigst wieder und Schumann war neidlos und hochsinnig genug, wiederholt dem jüngeren Freunde offen zu bekennen, wie sehr er ihn schätze auf seine prächtigen Tondichtungen hin, die nur der getreueste Spiegel eines frischen, vornehmen Geistes wären. Und dieses Zeugniß wird Jeder bestätigen, der irgend welches Heft von Stephen Heller in die Hand nimmt und es sich durchspielt am Flügel.

Der Zufall hat es gefügt, daß Stephen Heller wenige Tage nach Henry Herz gestorben, nach jenem modischen Glückspilz und Claviervirtuosen, dessen Tageserfolge die edelgesinnten und hochstrebenden Künstler eine Zeitlang mit Widerwillen erfüllen mußte. Hochbetagt, aber schon längst der Vergessenheit überliefert, schied Henry Herz aus dem Leben; nicht ganz so alt, wenngleich als ehrwürdiger Greis von 74 Jahren, hat Stephen Heller das Zeitliche gesegnet; niemals aber kann die Geschichte der modernen Clavierliteratur und Pädagogik seine Werke vergessen. Was er uns hinterlassen an Etuden, Studien, Uebertragungen, ist fast immer so reich an Poesie und musikalischem Gehalt, so fein in der pianistischen Fassung, so vornehm in Erfindung und Ausarbeitung, daß man sie in ihrer Art kaum hoch genug schätzen kann. Seine Claviermusik ist ein Bollwerk, gegen das der seichte Modegeschmack aussichtslos anrennt; wer sie in sich aufgenommen, für den ist das Beste eben gerade gut genug und er mag nichts mehr wissen von all' dem leeren Flitter, den die

Erzeugnisse der Aftermuse aufweisen. Stephen Heller hat in der Sphäre, auf die sich sein Talent beschränkte, wie ein segenspendender König geschaltet und gewaltet; daß er keine musikalische Großmacht darstellt, ändert nichts an seiner künstlerischen Bedeutung; auch der musikalische Kleinstaat bedarf der rechten Führung und Stephen Heller's Scepter hat über das von ihm beherrschte Geschick nur Glück und Segen ausgebreitet. Obwohl seit fast einem halben Jahrhundert in Frankreich lebend, ist Heller in der musikalischen Gesinnung immer ein Deutscher geblieben, ein Deutscher, der es nie vergessen konnte, daß er Jugend- und Geistesgenosse Robert Schumann's gewesen, ein Deutscher, der auch in den Jahren des auf ihn eindringenden Ungemaches das Verhängniß mit Würde getragen!

V. B.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt.

(Schluß.)

Wo Wagner dem Freunde seinen Dank abstattet, da geht ihm nicht selten Herz und Mund über. Das bündigste und schönste Anerkenntniß finden wir in den Worten: „Wo hat je ein Künstler, ein Freund — für den anderen das gethan, was Du für mich thatest!! Wahrlich, wenn ich an der ganzen Welt verzweifeln möchte, hält mich ein einziger Blick auf Dich wieder hoch, hoch empor, erfüllt mich mit Glauben und Hoffnung. Ich begreife nicht, was ich seit 4 Jahren ohne Dich geworden wäre: und was hast Du aus mir gemacht! Es ist hinreißend schön, Dir in diesem Zeitraume von mir aus zuzusehen!! — Da hört der Begriff und das Wort „Dank" auf von Inhalt zu sein". (Es handelt sich um die „Tannhäuser-" und „Lohengrin"schrift Liszt's!)

Und wie kindlich-rührend die Zeilen am 26. Decbr. 1853: „Dank, Du lieber heiliger Christ! Ich nehm' Dich für den Heiland selbst, und hab' Dich als solchen auf meinem Arbeits-Altar aufgestellt! Dank, tausend Dank, daß Du gekommen bist: ich war schon recht allein!" — Hier wie bei den verhältnißmäßig seltenen Anlässen (z. B. der Brief der Fürstin Wittgenstein), die ihn freudig stimmen, vergißt Wagner wenigstens auf Augenblicke die Wucht des ihm auferlegten Schicksals und läßt bittere Seitenbetrachtungen unausgesprochen.

Liszt ist für Wagner eine gütig waltende Vorsehung, die immer eingreift, wenn er in höchsten Nöthen war und nicht gewußt, wo aus noch ein. Ist Wagner groß in seinen Forderungen an die Freundschaft, so Liszt noch größer in seinen Erfüllungen und die Art und Weise, wie er die Opfer bringt, verläugnet nirgends den angeborenen Hochsinn: Aus jedem seiner Briefe leuchtet es hervor wie ein glänzender Orion, man müßte alle seine Zuschriften abdrucken, um für diesen Cardinalpunkt in Liszt's Natur die gewichtigsten Belege vorzubringen. Er weiß genau die Eigenart Wagner's zu schätzen, wenn er 1850 an ihn nach Paris schreibt: „Ganz einverstanden mit dem Plan, den Du faßt: Dir ganz treu zu bleiben, ‚und doch, im Entwerfen sowie beim Ausführen immer gerade Paris vor den Augen zu haben': erwarte ich nächst baldig das schönste, erfreulichste Resultat. Du hast vollkommen Recht Dir nicht vorzunehmen Franzose zu werden; abgesehen davon, daß es Dir schwer gelingen würde, so hast Du auch eine ganz andere, fast entgegengesetzte Aufgabe: nämlich die Franzosen in Deinem Sinn zu germanisiren, oder besser, zu einem allgemeineren, umfassenderen, edleren dramatischen Kunstwerk zu begeistern und passioniren". — Der Wink, den er ihm gab, war sicherlich am Platz: „Richte Dich nicht so ein, daß Du nothwendiger Weise in Feindseligkeit mit Dingen und Menschen geräthst, welche Dir den Weg Deiner Erfolge und Deines Ruhmes sperren. Weg also mit den politischen Gemeinplätzen, dem socialistischen Galimathias und den persönlichen Zänkereien. — Aber guten Muth, kräftige Geduld, und arbeiten mit Händen und Füßen, was Dir nicht schwer sein wird bei dem Vulkan, den Du in Deinem Gehirn besitzest".

Auch die Mittel und Wege, die Liszt ihm 1849 angiebt zur Erleichterung der Finanznoth, erweisen sich als sehr practisch: „Könntest Du nicht Deinerseits einige Concerte in Zürich einleiten, deren Ertrag Dir dazu verhülfe, durch den Winter erträglich durchzukommen? Warum unternähmest Du es nicht? Deine persönliche Würde, so dünkt es mich, hätte in keiner Weise darunter zu leiden. Ein Anderes — und eine andere Saite an Deinem Bogen. Würdest Du irgend welchen Nachtheil darin sehen, ein Heft Vocalcompositionen zu veröffentlichen — Lieder oder Balladen, Melodieen oder lyrische Gedichte, gleichviel was? — Für ein Werk dieser Art, von Deinem Namen unterzeichnet, wird es mir nicht schwer werden einen Verleger zu finden und ein anständiges Honorar zu bestimmen, und Du würdest gewiß Dir nichts vergeben, indem Du auf dem Wege weiterschrittest, den Mozart, Beethoven, Schubert und Rossini nicht verschmäht haben".

Liszt als feiner Diplomat wird erkennbar in der Weisung: „NB. Unterlasse in Deinen Zeitungsaufsätzen nicht, politische Andeutungen in Bezug auf Deutschland gänzlich zu vermeiden, und laß königliche Prinzen außerhalb ruhen! Im Falle sich die Gelegenheit dazu darbieten sollte, Weymar en passant ein bescheidenes Compliment zu machen, so gib Deinen Erinnerungen mit den gehörigen Glacé-Handschuhen freien Lauf". Wie oft läßt er seinem Enthusiasmus für des Freundes Genie freiesten Lauf; so S. 212: „Ich kann Dir nicht anders danken für Dein mehr als königliches Geschenk, als indem ich es mit innigster, tiefempfundener Freude und Heiligkeit annehme. Du mußt am besten fühlen, welcher Eindruck sich, bei dem Empfang Deiner herrlichen Gaben, meiner ganz bemächtigte, so daß ich die 3 Partituren mit vollen Thränen begrüßte! — Die Florentiner trugen einst bei Glockengeläute im Triumphzug die Madonna Cimabue's durch die Stadt; wäre es mir doch gegönnt Deinen Werken und Dir ein ähnliches Fest zu bereiten". An anderer Stelle ruft er aus: „Du bist wahrlich ein Wunder-Mensch! und Deine Nibelungen-Dichtung ist gewiß das Unglaublichste, was Du bis jetzt geschaffen. Sobald Deine 3 Vorstellungen des flieg. Holländers, Tannhäusers und Lohengrin vorüber sind, will ich mich ein paar Tage einschließen, um die 4 Dichtungen zu lesen".

Und Liszt's innere Religiosität, wie herrlich äußert sie sich in der Mahnung: „Um Gotteswillen laß Dich ja nicht davon abbringen, und schmiede Dir Deine Flügel mit getrostem Muthe weiter fort! — Alles ist vergänglich, nur Gottes Wort verbleibt ewiglich — und Gottes Wort offenbart sich in den Schöpfungen des Genius!"

Wie hoch steht bei Liszt der christliche Glaube, wenn er unterm 8. April 1853 dem Freunde schreibt:

„Deine Größe macht auch Dein Elend — beide sind unzertrennlich verbunden und müssen Dich quälen und martern .... bis Du sie nicht beide im Glauben hinsinkend aufgehen läßt!

„Laß zu dem Glauben Dich neu bekehren,
es giebt ein Glück ....

und dies ist das Einzige, das Wahre, das Ewige! Ich kann Dir es nicht predigen, nicht expliciren: zu Gott will ich aber beten, daß er mächtig Dein Herz erleuchtet, durch seinen Glauben und seine Liebe! Magst Du dieses Gefühl noch so bitter verhöhnen; ich kann nicht ablassen darin das einzige Heil zu ersehen und zu ersehnen. Durch Christus, durch das in Gott resignirte Leiden wird uns Rettung und Erlösung!"

Bringt der erste Band die Rede sehr oft auf Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, so tritt im zweiten mehr und mehr die Entstehungsgeschichte des „Nibelungenringes" in den Vordergrund und die daran geknüpften Hoffnungen und Verlagspläne sind in der Wagner'schen Darstellungsweise zum Theil sehr überraschender Art. Von Wagner'schen Werken wird noch ausführlicher gedacht der „Handlung": „Tristan und Isolde" und der „Faustouverture", während Liszt mehrere seiner großen symphonischen Dichtungen: „Faust", „Dante", „Ideale" &c. erwähnt und schon anzeigen kann, daß er bald mit einem Dutzend Partituren aus Breitkopf & Härtel's Verlag hervorgehen wird. Von dem erdenentrückten Zustand, in welchem sich Liszt befand während der Composition der „Graner Festmesse", findet sich mehr als eine Andeutung im zweiten Bande.

Wie beim Austausch der Ansichten Jeder natürlich frisch von der Leber weg spricht, so hält Liszt nicht mit seinen Bedenken zurück, die er in „Tristan und Isolde" betr. der Brangäne und deren umfängliche Vertrautenrolle hegt (S. 181), und Wagner setzt sehr gründlich und weitläufig auseinander, warum es am letzten Theil der Dantesymphonie Anstoß nehmen muß. Wie er sich bei dieser Gelegenheit über Dante's Bedeutung des Breiteren ergeht, das ist mindestens ebenso gewichtig wie seine Betrachtung über Calderon: „Ich bin nahe daran, den Calderon einzig hoch zu stellen. Durch ihn hat sich mir auch die Bedeutung des spanischen Wesens erschlossen: eine unerhörte, unvergleichliche Blüthe, mit solcher Schnelle der Entwickelung, daß sie bald beim Tode der Materie und — zur Weltverneinung gelangen mußte. Der feine und tief leidenschaftliche Sinn der Nation giebt sich in dem Begriffe der „Ehre" einen Ausdruck, in welchem sich das Edelste und zugleich das Schrecklichste zu einer zweiten Religion bestimmt. Die furchtbarste Selbstsucht und die höchste Aufopferung suchen zugleich dort ihre Befriedigung. Das Wesen der eigentlichen „Welt" konnte nie einen schärferen, blendenderen, beherrschenderen — und zugleich vernichtenderen, entsetzlicheren Ausdruck erhalten. Die ergreifendsten Darstellungen des Dichters haben den Conflikt dieser „Ehre" mit dem tief menschlichen Mitgefühl zum Vorwurf; die „Ehre" bestimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden; das verletzte Mitgefühl flüchtet sich in eine fast unausgesprochene, aber desto tiefer erfassende, erhabene Melancholie, in der wir das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieses wunderbar ergreifende Bewußtsein ist es nun, was in Calderon so bezaubernd schöpferisch gestaltend uns entgegentritt, und kein Dichter der Welt steht ihm hierin gleich. Die katholische Religion ist es nun, welche diesen tiefen Zwiespalt zu vermitteln eintritt, und nirgend konnte sie eine solche Bedeutung gewinnen, als einzig hier, wo der Gegensatz der Welt und des Mitgefühles sich so prägnant, scharf und plastisch ausbildete, wie bei keiner andern Nation es der Fall war".

Der Enthusiasmus für Calderon geht bei ihm Hand in Hand mit dem für Schopenhauer, von dem er gleichfalls ein sehr zutreffendes Bild entwirft in einem der ersten Briefe dieses zweiten Bandes.

Sehen wir Wagner beschäftigt mit den tiefsinnigsten Fragen der Kunst sowohl als der Kunstphilosophie, so entdecken wir ihn zuweilen auf höchst wundersamen, abenteuerlichen Speculationen geschäftlicher Natur. Soll man es für Scherz oder Ernst halten, wenn er z. B. gelegentlich des „Tristan und Isolde" schreibt: „Zudem habe ich damit noch etwas Curioses vor. Ich denke nämlich daran, dieß Werk gut in das Italienische übersetzen zu lassen, um es dem Theater in Rio Janeiro — das wahrscheinlich vorher schon den Tannhäuser aufführen wird — als italienisches Opus zur ersten Repräsentation anzubieten; dem Kaiser von Brasilien aber, der schon nächstens die Exemplare meiner letzten drei Opern empfängt, werde ich es dediciren, und aus dem Allen denke ich, soll sich genug für mich abwerfen, um einige Zeit ungeschoren zu bleiben".

Und Liszt muß darüber auch ein Lächeln nicht verbissen haben; er fragt denn auch: „Auf welchem Wege bist Du zu S. M. dem Kaiser von Brasilien gelangt? Erzähle mir dieß. Es wäre passend, wenn er Dir den Rosen-Orden in Brillanten überschickte, ob Du Dir auch aus Blumen und Orden nichts machst".

Nun, weder aus den Südamerikanischen Plänen noch aus den auf S. 101 länger berührten Nordamerikanischen Projecten ist etwas geworden und es ist ein Glück für unsere Kunst, daß es so gekommen.

Die Londoner Expedition, so sehr sie ihn anfänglich enttäuschte, so bitter er über die englischen Kunstzustände sich ausläßt (S. 68), brachte ihm wenigstens einen glänzenden Schlußtriumph: Die Königin Victoria würdigte ihn persönlicher Huldigungen; er spricht darüber mit großem Entzücken und gerechter Genugthuung: „Sie besuchte mit Prinz Albert das siebente Concert, und da sie etwas von mir verlangten, ließ ich die Tannhäuser-Ouvertüre wiederholen, was mir zu einer kleinen äußerlichen Satisfaction verhalf. Der Königin scheine ich wirklich aber sehr gefallen zu haben: sie führte sich in einer Unterredung, die sie mit mir nach dem ersten Theil des Concerts verlangte, so herzlich — freundlich auf, daß ich wirklich davon gerührt war. Diese waren wahrhaftig die ersten Menschen in England, die offen und unverhohlen sich für mich auszusprechen wagten: bedenkt man, daß sie dabei mit einem politisch verrufenen, steckbrieflich verfolgten Hochverräther zu thun hatten, so wird man mir wohl Recht geben, wenn ich den Beiden das recht herzlich danke".

In London auch war es, wo Wagner mit Berlioz, den er früher nicht anders als närrischen Kauz auffaßte, engere Freundschaft schloß, in ihm einen Leidensgefährten erblickte und sich glücklicher vorkam als Jener. Er schreibt darüber: „Ich gewann dadurch eine tiefe Sympathie für meinen neuen Freund: er wurde mir ein ganz anderer, als er mir früher war; wir fanden uns plötzlich aufrichtig als Leidensgefährten, und ich kam mir — glücklicher vor als Berlioz." —

So schwer er die Verbannung empfindet, so laut seine Klagen und sein Verlangen nach Amnestirung, — mehrere

Bogen im Briefwechsel haben vielleicht nur in Ovides „Tristien" ihr Vor- und Herzensbild — so hat er doch nicht alle Lust zu charakteristischen Ausbrüchen verloren; z. B. schreibt er Seite 252: Für jetzt vergeude ich Alles, was ich an guter Laune auftreiben kann, an meine Frau! Sie wird von mir gehätschelt und gepflegt wie ein Flitterwochenkind. Dafür habe ich dann die Genugthuung, sie auch gedeihen zu wissen; mit ihrem bösen Leiden bessert es sich zusehends, sie kommt wieder auf und wird hoffentlich auch etwas vernünftig auf ihre alten Tage; so daß ich ihr letzthin — als ich gerade Deinen Dante empfangen, schrieb, die Hölle hätten wir durchgemacht; möge ihr nun das Fegefeuer gut bekommen, da müßte endlich wohl auch noch etwas Paradies abfallen.

Ja selbst der butigste Kalauer gedeiht noch bei ihm: Seite 140 steht zu lesen: Willst Du, so walken wir morgen Küre; — Wenn darüber die „Professoren", die er meist mit unverhohlenem Haß und Geringschätzung beehrt, ein schiefes Gesicht gemacht, könnten wir das ihnen weiter nicht verargen. Liszt's Scherze sind ungleich harmloser; so sagt er z. B. auf Seite 266 von der Sängerin Bürde-Ney und ihrer Befähigung zur Darstellung der Isolde: Sie hat das gehörige Zeug (auf Dresdnerisch gesagt „Wupptich") dazu. Keine Spur von jener anhaltenden Gereiztheit, die bei Wagner, wie sie früher den persönlichen Umgang mit ihm so sehr erschwert und oft ungenießbar machte, auch in den Briefen bisweilen verletzend genug zu Tage tritt. Das stärkste Stück scheint uns der mitgetheilte Brief, worin er dem Redakteur Franz Brendel einiger Druckfehler wegen, die in dem Aufsatz über die symphonischen Dichtungen sich eingeschlichen, durchaus unziemlich den Textliezt. —

Wagner bringt den unendlichen Werth der Freundschaft Liszt's sich oft genug zum Bewußtsein: z. B. wenn er schreibt Seite 146: „Deine Freundschaft ist das wichtigste und bedeutsamste Ereigniß meines Lebens; kann ich Deinen Umgang öfter, in Ruhe, ungestört und auf meine Weise genießen, so ist dies Alles, was ich wünsche, und alles Uebrige hat dagegen nur untergeordneten Werth. Etwas Aehnliches kannst Du nicht empfinden, weil Du das dem meinigen ganz entgegengesetzte Leben führst; Du liebst die Zerstreuung, und lebst in ihr, kannst somit nur das Bedürfniß, Dich zu sammeln, haben; ich dagegen lebe in der vollendetsten Einsamkeit und bedarf der Zerstreuung, worunter ich jedoch, meinem Sinne nach, nichts andres als künstlerische Anregung verstehen kann. Diese Anregung kann mir die ganze musikalische Welt nicht geben: Du einzig kannst es. Alles, was mir — namentlich als Musiker — durch Natur und mangelnde Ausbildung, versagt geblieben ist, kann mir — durch Mittheilung — Niemand ersetzen als Du. Ohne diese Anregung aber müssen meine geringen musikalischen Fähigkeiten ihre Ergiebigkeit verlieren; ich werde unlustig, mühsam und schwerfällig; ich fühl' es, mein Produciren kann mir zur Qual werden. Nie ist mir dies mehr zu Gefühl gekommen, als seit unserem letzten Zusammensein. —

Somit habe ich nur einen Wunsch, nach Bedürfniß Dich besuchen und periodisch bei Dir verweilen zu können."

Und wie er darüber sich klar geworden, so auch über die künstlerische Gesammtbedeutung Liszt's, S. 129 und 130 bringen darüber die schätzenswerthesten Belege, die in dem Satze gipfeln: „So gelten mir Deine Orchesterwerke jetzt gleichsam als eine Monumentalisirung Deiner persönlichen Kunst und hierin sind sie so neu und unvergleichbar, daß die Kritik lange Zeit brauchen wird, um nur irgendwie zu wissen, wohin damit"! —

Bekanntlich hat Wagner seiner Zeit in einem langen Aufsatz über Liszt's symphonische Dichtungen sich in der Weise ausgesprochen, daß Mißdeutungen, auf welche in diesem Briefwechsel auch gelegentlich die Rede kommt, nicht ausgeschlossen bleiben; überhaupt ist Wagner's Enthusiasmus für die Werke Liszt's ungleich zurückhaltender als der seines Freundes für ihn.

Was Liszt immer denkt und thut, spricht für jene angeborene Höflichkeit der Jugend, die nach Goethe am meisten mit der Liebe verwandt ist; Wagner aber nicht selten das Kind mit dem Bade ausschüttend, erscheint rücksichtslos, ja undankbar. Wie gereizt, unliebenswürdig, rauh klingen Auslassungen wie Seite 176: Ein Unglücklicher hat mir wieder einen Stoß Unsinn und Albernheit über meine Nibelungen zugeschickt, wofür er sich wahrscheinlich von mir belobigende Anwort erwartet. Mit solchen Fratzen habe ich ja immer zu thun, wenn ich nach Menschen aussehe! Das ist die Art, die sich fortgesetzt um mich bekümmert, mit erstaunlicher Treue und Anhänglichkeit. — Ach Gott, ihr habt alle gut reden! —

Eine solche Auslassung wäre einem Liszt niemals im Traume entschlüpft, noch vielweniger hätte er sie jemals schwarzen Buchstaben anvertraut. Zur Entschuldigung für Wagner kann bei all derartigen finstern Anwandlungen nur die Trübseligkeit seiner äußeren Verhältnisse, sein heftig aufbrausendes Temperament dienen. Zum Entsagen und geduldigen Ertragen seines Schicksals war er damals noch nicht geschaffen; ein Glück, daß er für die Folge „Resignation" aus seinem Wörterbuche streichen durfte! Liszt, wie wir an mehr als einer Stelle erfahren, war gleichfalls nicht immer auf Rosen gebettet; Widerwärtigkeiten aller Art konnten auch ihm nicht erspart werden, ja er befand sich einmal in einer so schweren Bedrängniß, daß er dem Bittenden ein Anliegen abschlagen mußte, weil in ganz Weimar man ihm kaum zehn Thaler zu borgen sich getraue, doch derartige Fatalitäten bildeten bei ihm nur die Ausnahme, bei Wagner leider in den Jahren 1841—61 die Regel und diese Zustände pressen ihm zu Zeiten die verzweifeltsten Aussprüche ab, in denen er dem Künstler den Laufpaß giebt und den speculirenden Geschäftsmann herauskehrt und offen bekennt, daß es ihm viel weniger um den Ruhm, als um eine gute Einnahme zu thun ist. Die schönste Lehre aber, die wir aus diesem Briefwechsel beider ziehen, finden wir in der Erkenntniß: Liszt war nicht allein der größte Virtuos in seiner Kunst, er war auch der größte Virtuos in der Freundschaft!

Bernhard Vogel.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

Zweite Abtheilung.

Transscriptionen eigener Werke.

I. Werke für Orchester.

1—6. Ungarische Rhapsodien. (frei bearbeitet.)
1. Fmoll (Hans von Bülow gewidmet.) [Nr. 14 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.]
2. Dmoll. (Joseph Joachim gewidmet.) [Nr. 12 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.]
3. Ddur (Ant. Apponyi gewidmet) [Nr. 6 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.
4. Dmoll (und Gdur) (Ladisl. Teleki gewidmet) [Nr. 2 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.]
5. Emoll. „Heroïde élégiaque.“ (Sidonie Reviczky gewidmet.) [Nr. 5 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.]
6. Esdur. „Pesther-Carneval.“ (H. W. Ernst gewidmet.) [Nr. 9 der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.]*)

7. „Ungarisches Königs-Lied“. (Zur Eröffnung des neuen königlich-ungarischen Opern-Hauses in Budapest. 1885.) [Für Orchester allein.]
8. „Gaudeamus igitur“! Humoreske für Orchester.

8—11. Drei Stücke für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn. (Nach einer Bearbeitung von Eduard Lassen.)
9. „Pastorale“ (Nr. 3 des ersten Wander-Jahres: „Schweiz“)
10. „Eglogue“ (Nr. 7 des ersten Wanderjahres: „Schweiz.“)
11. „Heimweh!“ (Nr. 8 des ersten Wanderjahres: „Schweiz.“)

12. Erste Elegie en mémoire de Madame Moukhanoff. (Nach einer Bearbeitung von Arthur Hahn.)
13. Zweite Elegie (Fräulein Lina Ramann gewidmet) [Nach einer Bearbeitung von Arthur Hahn.]
14. „Ave maris stella“. Marien-Hymne. (Nr. 8 der Kirchen-Chorgesänge.) [Nach einer Bearbeitung von Arthur Hahn.]

II. Werke für Gesang und Orchester.

1. Schnitterchor. Pastorale (aus den Chören zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“.) [Für Frauenchor bearbeitet.]
2. Ungarisches Königs-Lied. (Baryton-Solo und Orchester.)

3—5. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters.
3. „Mignon“ von Goethe (Mezzo-Sopran.)
4. „Die Loreley“ von Heine (Mezzo-Sopran.)
5. „Die drei Zigeuner“ von Lenau. (Baryton oder Mezzo-Sopran.)

6—8. Drei Lieder aus Schiller's „Wilhelm Tell“ für eine Tenor-Stimme mit Begleitung des Orchesters.
6. „Der Fischerknabe.“
7. „Der Hirt.“
8. „Der Alpen-Jäger.“
9. „A Death-Summons.“ („Die Vätergruft“ nach Uhland.) Song for Baritone with Orchestral Accompaniment. (The English words translated from the German of Uhland by V. M. Beatty-Kingston.)

Letzte Composition Franz Liszt's. (März 1886 Budapest.)

III. Werke für Gesang und Orgel.

1. „Hymne de l'enfant à son reveil.“ („Des erwachenden Kindes Lobgesang.“) (Nach Nr. 7 der „Harmonies poétiques et religieuses pour le Piano.“ Gedicht von Lamartine. Deutsch von Pet. Cornelius. Fünfstimmiger Frauen-Chor mit Harmonium [oder Pianoforte-] Begleitung und Harfe [ad libitum].
2. „Die heilige Cäcilia“. Legende, gedichtet von Mme Emil de Girardin. (Mezzo-Sopran-Solo mit gemischtem Chore [ad libitum], Harmonium, Pianoforte und Harfe.)
3. Der 18. Psalm: „Coeli narrant gloriam Dei“ („Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“) [Männerchor mit Solo-Quartett und obligater Orgel.]
4. Der 23. Psalm: für eine Singstimme mit Orgel.
5. Der 129. Psalm: (De profundis clamavi ad te, Domine!“) für eine Baß- oder Alt-Stimme mit Clavier oder Orgel-Begleitung [ohne Männer-Chor.] (Lateinisch und deutsch.)
6. „Sposalizio.“ („Die Trauung“) nach dem gleichnamigen Bilde Raphael's. Für Alt-Solo, mehrere Sopran- und Alt-Stimmen [Ave Maria] im Chor unisono und Orgel. [Nach Nr. 1 des zweiten Wanderjahres: „Italien“.]

IV. Werke für Gesang und Clavier.

1. „Jeanne d'Arc au bûcher.“ Scène dramatique. (Mezzo-Sopran-Solo) [französisch und deutsch].
2. „Die Väter-Gruft“ (nach Uhland.) Ballade für Baryton. [Letzte Bearbeitung März 1886.] (Englisch und deutsch.)
3. „Ungarisches Königs-Lied“ [für Baryton-Solo] [Ungarisch und deutsch.]
4. Ungarns Gott. Gedicht von Alex. Petöfi. (Baryton-Solo) [Ungarisch und deutsch.]
5. „Weimar's Volkslied.“ Gedicht von Peter Cornelius. Für eine Singstimme.
6. „Die Gründung der Kirche.“ Hymne für Sopran (oder Tenor) oder Alt (oder Baryton). [Deutsch und lateinisch.] (Nach Nr. 8. des Oratoriums „Christus“.)
7. „Ave maris stella.“ Hymne für Mezzo-Sopran. (Lateinisch.) [Nach dem gleichnamigen Kirchen-Chore.]
8. Der 23. Psalm „Gott ist mein Hirt!“ für Tenor, Clavier und Harmonium. [Deutsch (in der Uebersetzung Herders) und französisch.]
9. Chor der Engel aus „Faust“, II. Theil. 4stimmiger Frauenchor oder Männerchor mit Clavier, Harfe und Harmonium.
10. Ungarisches Königs-Lied (Männerchor oder gemischter Chor.)
11. Gaudeamus igitur! Humoreske (Männer-Chor oder gemischter Chor und Soli.)
12. Weimars Volkslied. (Vierstimmiger Männerchor.) [Clavier ad libitum.]
13. „Sposalizio“ (Neue Bearbeitung.) (Für Alt-Solo und Sopran und Alt-Stimmen [unisono] mit vierhändiger Clavier-Begleitung.)
14. Der Sonnen-Hymnus des heiligen Franz von Assisi. (Clavier und Orgel oder großes Harmonium.)

V. Clavier-Auszüge mit Gesangs-Partitur.

1. „Die Legende von der heiligen Elisabeth“, Oratorium nach Worten von Otto Roquette (Deutsch und französisch).
2. „Christus“. Oratorium nach Texten der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie. (Lateinisch und deutsch.)
3. „Missa solemnis.“ (Graner-Fest-Messe).
4. „Ungarische Krönungs-Messe.“
5. „Salve Polonia“! Schluß-Chor des Oratoriums „Stanislaus.“
6. Der 13. Psalm. („Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen?!“)
7. Der 18. Psalm. (Lateinisch und deutsch.)
8. „Die Glocken des Straßburger Münsters“ (englisch und deutsch.) [Mit dem Präludium „Excelsior!“]
9. Cantantibus organis Antifonia in festa S. Cäcilia. (Lateinisch.)
10. Cantate zur Säcular-Feier Beethoven's.
11. Schnitter-Chor aus den Prometheus-Chören. Für Frauenstimmen (Deutsch und französisch.)
12. Chöre zu Herders „Entfesseltem Prometheus“ mit verbindendem Text von Richard Pohl. Neue Ausgabe.
13. „An die Künstler!“ Hymne nach Schillers Gedicht.
14. „Fest-Album zu Goethe's 100jährigem Geburtstage.“

*) Am Titel dieser Orchester-Ausgabe der „ungarischen Rhapsodien“ heißt es: „bearbeitet von Liszt und Franz Doppler.“ Doch rührt von Letzterem einzig der Satz einiger Flöten-Passagen her, zu welchem Doppler als Flöten-Virtuos besonders berufen.

15. „Des erwachenden Kindes Lob-Gesang." (Nach Lamartine.) [Französisch und deutsch.]

VI. Werke für Gesang ohne Begleitung.

1. Der 116. Psalm (für Männerchor).
2. „Nato e Christo Redemptor!" („Christus ist geboren.") Weihnachtslied. Für 3 Frauenstimmen (2 Soprane und Alt) oder für 4 Männerstimmen. (Lateinisch und deutsch.)
3. Ungarisches Königslied.
   a. für ungarische Schulen (Knaben- oder Mädchen-Chor).
   b. für gemischten Chor.
   c. für Männerchor. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere beiden academischen Männer-Gesangvereine „Paulus" und „Arion" sind nun auch mit ihren Winterconcerten, in denen sie gleichsam die Summe ihrer halbjährigen musikalischen Thätigkeit ziehen, herausgerückt und haben dafür den wärmsten Dank einer ihnen höchst sympathischen und anerkennensfreudigen Zuhörerschaft und damit den kräftigsten Anstoß zu fröhlichem Weiterstreben empfangen.

Die „Pauliner", die zum ersten Male ihr Fest am 30. v. M. unter der feurigen Direction ihres neuen und kräftig anspornenden artistischen Oberhauptes, des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar, im Neuen Gewandhaus feierten, hatten ihren Schwerpunkt verlegt auf Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Die Ausführung gereichte allen Theilen zu großer Ehre; wenn schon es ohne einige „Menschlichkeiten", die ja bei dieser hochverwickelten biblischen Scene doppelt verzeihlich sind, nicht abging, so war doch die Auffassung durchgängig würdig und zutreffend, und die bedenklichste Klippe dort, wo das Orchester einsetzt und Alles davon abhängt, ob der Chor intonationssicher geblieben, brachte dem Verein weiter keine Gefahr: denn er hatte die „Stimmung" behauptet! Ausgezeichnet glückte die Wiedergabe der „Humoristica": Reinecke's feinpointirter „Held Samson", Hermann Langer's kreuzfideler Nachruf auf die „alte gute Stalllaterne" („Wer mag denn nur gestorben sein") weckten denn auch stürmische Heiterkeit und machten eine theilweise Wiederholung nothwendig.

Von den Neuheiten muß dem Ferd. Thieriot'schen „Der Schotten Schlachtgesang" (Manuscript) für Soli, Chor und Orchester, wirksame künstlerische Anlage und Stimmungsernst nachgerühmt werden, während die Charakteristik noch mehr Bestimmtheit und kräftigere Farbe verträgt. Rich. Heuberger's Cantate „Geht Dir's gut, so denk' an mich" für Sopran- und Tenorsolo, Männerchor und Orchester, bietet für die einfache Poesie aus „Des Knaben Wunderhorn" allerdings einen zu reichlichen Apparat auf, aber der gemüthlich-wienerische Anfang und die gemächlich schlendernde Marschweise in der Mitte hat Vielen wohlgefallen.

Frau Charles-Hirsch schien mit diesem Sopransolo noch nicht recht vertraut zu sein und trug in Folge dessen nicht gerade zur Erhöhung des Eindrucks bei, zeichnete sich aber in alter Weise als bedeutende Caloratursängerin aus in R. Volkmann's: „Die Bekehrte" und in Eckert's „Schweizerecho"; letzterem mußte sie sogar auf stürmisches Verlangen eine Zugabe anfügen, die leider ein non plus ultra an musikalischer Werthlosigkeit war. Hr. Dr. Pielke, ein alter Pauliner und früher Mitglied der hiesigen Oper, brachte sich mit den beiden Löwe'schen Balladen (von Hrn. Capellmeister Prof. Dr. Reinecke meisterhaft begleitet): „Der Nöck" und „Des Glockenthürmers Töchterlein" wiederum vortheilhaft in Erinnerung als ein Sänger von nicht allzu großen, aber elastischen, einem guten Geschmack dienenden Stimmmitteln; Hr. stud. med. Paul Barmeyer, Mitglied des Vereins, gab in Godard's romantischem Concert (1. und 2. Satz) so gewichtige Proben eines bedeutenden, auf echten Künstlerbahnen sich bewegenden violinistischen Talentes, daß Jeder es verantworten kann, der ihm räth, den Altar Aesculap's gelegentlich zu verlassen und ausschließlich der edeln Musika zu opfern. Das Orchester hatte den Abend mit der „Academischen Ouverture" von Brahms glücklich eingeleitet.

Sehr reich floß der Neuheitssegen im Concert des Arion am 6. d. M. im Alten Gewandhaus: Carl Reinecke brachte von sich ein Manuscriptquartett: „Palmsonntagmorgen" (Dichtung von Emanuel Geibel), Gust. Schreck eine größere Composition mit Begleitung von 2 Hörnern und Pianoforte zu Gehör: „Begrüßung des Meeres" („Unermeßlich heilges Meer); sie wirkte, indem die beiden, vom Dichter in den beiden Vergleichungen mit dem Friedhof und dem blühenden Garten niedergelegten Gegensätze in der Musik treulichst zum Ausdruck gelangen, auf die Hörerschaft in erhöhtem Grade ein, zumal auch gerade in diesem Stück der Verein unbestreitbar sein Bestes gab, sowohl in Rücksicht auf Schönheit der Tonführung als bezüglich der Sorgfalt in den dynamischen Abstufungen. Man kann nur wünschen, es möge die stimmungs- und gemüthreiche Composition recht bald im Druck erscheinen und allen nach edler Literatur schmachtenden Vereinen zugänglich gemacht werden.

Alle übrigen Männerchornummern brachte gleichfalls zum ersten Male der Verein unter seinem treuverdienten Dirigenten Hrn. Musikdir. Richard Müller zur Aufführung. Alex. Stäger's: „Traumkönig und sein Lieb" ist stark Schumannisch gefärbt, was der Composition gewiß vor vielen ihrer Gattung nur zur Empfehlung gereichen wird, obgleich sie mehr in Einzelheiten sich zersplittert als einem Gesammteindruck Vorschub leistet. V. Lachner's „Valet", das F. Ries'sche: „Vom Rhein beim Wein", das von einem glücklichen, naiv-frischen Humor belebte Heinrich Zöllner'sche Schelmenlied: „Frumm und krumm" ꝛc. schlugen nicht minder zündend ein wie F. Schubert's „Gegenwärtiges im Vergangenen" und das keck überschäumende Rheinweinlied von Fr. Liszt: „Wo solch ein Feuer noch gedeiht". Für solistischen Ausschmuck war fast zu reichlich gesorgt: Frau von Knappstädt aus Arolsen, eine Sängerin, bei der mit der Stattlichkeit der Erscheinung die Größe der Stimme gleichen Schritt hält, machte von ihren bedeutenden, sehr gut geschulten Mitteln in der Beethoven'schen Concertarie: „Ah perfido" vielleicht noch glücklicheren Gebrauch als in den Liedern von Rubinstein („Es blinkt der Thau") und von Schumann („Widmung"), welche noch etwas verfeinerten Vortrag verlangen, indessen so gefielen, daß sie noch als Zugabe die „Frühlingsnacht" folgen lassen mußte. Der zukünftige Hofopernsänger Hr. Carl Dierich verhalf den drei Gesängen aus Op. 4 von Peter Cornelius, die zu den zartesten ihrer Gattung gehören zur besten Geltung wie dem Solo in dem Schubert'schen Chor; dem Hrn. Concertmstr. Petri, dem Pianisten Hrn. F. Busoni und dem Hrn. F. Gumpert (Horn) hatten wir eine überaus schöne und charaktervolle Wiedergabe von dem Brahms'schen Horntrio (Esdur, Op. 40) zu danken; nicht minder willkommen und wohlgelungen war die Durchführung des Schubert'schen Hmoll-Duos durch die beiden erstgenannten ausgezeichneten, mit Beifall überschütteten Künstler.

Das siebzehnte Gewandhausconcert am 9. d. M. bestand in einer im Großen und Ganzen sehr verdienstlichen Aufführung von Händel's „Israel in Aegypten". Die Chöre boten für das, was ihnen namentlich in den zahlreichen Doppelchören an imposantem Nachdruck abgehen mochte, durch überraschende Sicherheit und schlagfertige Begeisterung erfreulichen Ersatz und erzielten dort wie in dem ruhigen Abschnitt: „Doch der Herr zog mit seinem

Volke gleich wie ein Hirt" 2c. die schönsten Wirkungen. Hr. Carl Dierich ließ bei der in jeder Hinsicht hervorragenden Durchführung des Tenorsolo keinen Augenblick darüber in Zweifel, daß er das volle Zeug zu einem ausgezeichneten Oratoriensänger besitzt. Frau Schmidt-Köhne aus Berlin schien ihre Stimmmittel nicht überall in der Gewalt zu haben; so litt denn auch ihre Leistung unter starker Unebenmäßigkeit; im ersten Duett (Sopran und Alt) lag sie zudem öfter mit der Intonation in Streit, für's „Hallelujah" indessen raffte sie sich besser zusammen, ohne freilich allen den gerade hier gestellten virtuosen Anforderungen voll Genüge zu thun. Frau Metzler-Löwy behauptete sich im Duett mit dem Tenor ebenso ehrenvoll, wie in der großen, stimmungstiefen Arie des zweiten Theiles. In dem berühmten Baßduett hätten wir neben der kraftstrotzenden Stimme des Hrn. Schelper gern ein kernigeres Organ gehört als das des Hrn. Perron, dem die unerläßliche Energie in der Tonführung abgeht. Bernhard Vogel.

Gotha.

Mit Gounods „Margarethe" wurde am 8. Januar d. J. unsere Hofbühne wieder eröffnet. Diese Aufführung vermittelte uns die Bekanntschaft mit zwei neu engagirten Kräften, nämlich den Herren Udvardy und Schlosser. Ersterer, ein sehr beachtenswerther und routinirter Sänger, verstand mit seiner sympathischen Tenorstimme den „Faust" trefflichst zu singen. Herr Schlosser sang den Mephistopheles mit gutem Gelingen. Seine Stimme verräth in allen Lagen gleichen Wohlklang, und in seinem Vortrag bekundet er den gewandten und geschmackvollen Sänger. Die nöthige Abrundung im Spiel wird der strebsame Künstler durch fortgesetzte ernste Uebung gewiß noch erreichen. Der Gounod'schen Oper folgte am 12. Januar der „Troubadour" von Verdi. In der Aufführung dieser Oper lernten wir einen zweiten neuen Tenor, Herrn Link, kennen. Derselbe konnte leider wegen eintretender Heiserkeit seine Rolle nicht durchführen und es wäre die Vorstellung fast unterbrochen worden, wenn nicht Herr Udvardy in freundlichster Weise eingesprungen wäre und die Rolle ohne Vorbereitung musterhaft bis zu Ende gebracht hätte. Unsere neue Altistin, Fräulein Freund, wußte die Acuzena recht wirkungsvoll zu gestalten. Ihre gutgeschulte Stimme besitzt Fülle und Wohllaut. Die ebenfalls neu engagirte Coloratursängerin Frau Merina trat zum ersten Mal am 18. Januar als „Gilda" in Verdi's „Rigoletto" mit großem Erfolge auf. Die strebsame Dame verfügt über eine in allen Registern gut ausgeglichene Stimme von schönem Klang. Dabei versteht sie das Recitativ vortrefflich zu behandeln. Der an diesem Abend mitwirkende Herr Link zeigte sich leider wieder indisponirt. Hoffen wir, daß der Sänger bald wieder so weit hergestellt ist, daß er seine schönen Stimmmittel voll und ganz entfalten kann. Am 20. Januar gastirte auf Engagement als „Susanne" Fräulein Goldfeld vom Stadttheater zu Hamburg. Die junge Dame, eine recht sympathische Bühnenerscheinung, besitzt eine prächtige Stimme, die auch nach der Höhe hin recht ausgiebig ist. Auch die Darstellungskraft der Künstlerin ist lobenswerth, so daß ihr erstes Auftreten zum Engagement führte. Der 22. Januar brachte uns Rossini's „Tell" unter gütiger Mitwirkung der hiesigen Liedertafel in den Chören. Ein Fräulein Bonn vom Stadtheater in Halle fand als Tell's Sohn Beifall. Auf Tell folgte am 29. Januar „Der fliegende Holländer". Fräulein Mayer wußte in dieser Vorstellung die träumerische „Senta" mit großem Erfolg zur Darstellung zu bringen. In der am 2. Februar aufgeführten „Nachtwandlerin" trat Fräulein Merina zum zweiten Mal als „Amina" in der Nachtwandlerin auf und bestätigte durch Gesang und Spiel unser eben ausgesprochenes Urtheil. Alle übrigen Darsteller sind die guten alt-bewährten Kräfte, deren Leistungen schon früher in diesen Blättern besprochen worden sind. Unsere Oper steht, Dank der Umsicht des neuen kunstsinnigen Intendanten Herrn von Rekowski, vollständig auf der Höhe der Zeit.

W.

Paris.

Wenn ich meine heutige Correspondenz mit einer nekrologischen Nachricht beginne, so will ich damit die Bedeutung dieses Trauerfalles nachdrücklichst betonen.

Stephen Heller ist am 14. Januar im Alter von 75 Jahren gestorben; er war in der Hauptstadt Ungarns geboren und seit etwa vierzig Jahren hier ansäßig, trotzdem dürfte sein Tod in Deutschland, zumeist aber in England mehr Bedauern erwecken, als hier, wo er gewirkt und geschaffen. Obzwar Stephen Heller als Mensch ebenso wie als Künstler geliebt und geachtet war und sich Dank seiner anspruchslosen Bescheidenheit allüberall nur Sympathien erworben, so sind seine eigentlichen rückhaltlosen Bewunderer nicht eben hier zutreffen. Es gehört nicht in den engen Rahmen dieser Correspondenz, eine eingehende Studie über das bedeutende Schaffen Hellers zu schreiben; die Meinungen der hiesigen competenten Kunstkenner, die dem Verstorbenen einstimmig ein namhaftes Talent zuerkennen, sind indes in der Beurtheilung dieses Talentes sehr divergirender Ansicht. Die einen wollen ihn Chopin, die anderen Schumann, oder gar Mendelssohn nahestellen oder mit ihnen vergleichen — ich meinerseits halte solche Vergleiche unter allen Umständen für unzuläßig.

Stephen Heller, der sich in seiner Jugend als Clavier-Virtuos viele Lorbeeren und großen Ruhm erwarb, hat sein bedeutendes Compositionstalent ausschließlich seinem Lieblingsinstrument gewidmet. All seinen Tonwerken, selbst den geringfügigsten, wohnt eine originelle reizende Liebenswürdigkeit inne, die ihm persönlich eigen war. Seit mehreren Jahren schon war ihm infolge geschwächter Sehkraft jede Arbeit versagt; er lebte mehr als bescheiden, um nicht zu sagen dürftig, von aller Welt zurückgezogen und nur von sehr wenigen Freunden umgeben. Vor einigen Jahren wurde Heller durch die Ernennung zum Chevalier de la légion d'honneur ausgezeichnet, eine Auszeichnung, die infolge der in der letzten Zeit zu Tage geförderten Decorations-Skandale viel von ihrem Werth und Nimbus verloren hat. Dieser Ordesschwindel, das heißt der Kauf von sonst unverdienten Decorationen, kommt glücklicherweise nur bei reichen Privatiers oder eitlen Industriellen vor; Künstler aller Branchen haben sich stets von derlei straf- und verachtungswürdigen Manipulationen ferngehalten. Bei dieser Gelegenheit erwähne ich, daß das Ministerium de l'instruction publique et de beaux Arts in puncto Decorationen, Musiker — sowohl ausübende Künstler als Compositeure — am stiefmütterlichsten behandelt. Während zum Beispiel Maler vom geringsten Talent ohne jede Schwierigkeit Orden erhalten, werden Musiker von hervorragender Bedeutung vollkommen ignorirt; und trotzdem ist Frankreich ein Land, wo außerordentlich viel Musik getrieben wird.

Von dieser letzten Reflexion zur komischen Oper ist ein kleiner Schritt. Der vom Minister ernannte Director Herr Paravey ist in Theater- und Musikkreisen keine persona incognita und soll nebst einer großen Dosis von Muth und Thatkraft auch viel Verständniß und Kunstsinn besitzen. Sein Programm läßt allerdings hierauf schließen; dasselbe umfaßt noch für die laufende Saison zwei neue Opern und vier neu einstudirte, und zwar: Carmosine, eine dreiactige komische Oper nach Alfred de Musset, wozu Herr Ferdinand Poise die Musik geschrieben und Le Roi d'Ys, eine Oper in ebenfalls drei Acten, Text von Blau, Musik von Lalo. Neu einstudirt sollen in Scene gehen: Les pêcheurs de Perles von Bizet; Madame Turlupin von Ernest Guirand; Beaucoup de bruit pour rien von Paul Puget und Ruy Blas von Benjamin Godard.

Außerdem werden noch für nächste Saison in Aussicht gestellt: Werther (nach Werthers Leiden von Göthe) von Massenet; Kassya von Delibes und Circè von Thomas. Hieraus darf man wohl folgern, daß Herr Paravey nicht ausschließlich die breitgetretenen Pfade der früheren Direction benützen, sondern ganz neue für sich ebnen wird, um das Vertrauen des Ministers zu rechtfertigen und die Gunst des verwöhnten Publikums zu verdienen.

Als höchst interessantes Factum ist die Uebereinkunft zwischen allen Betheiligten zu verzeichnen, wonach „Romeo et Juliette“ von der komischen nach der großen Oper übersiedelt. Herr Paravey hat diese nicht zu unterschätzende Concession nur unter der Bedingung zugestanden, daß Herr Charles Gounod ein neues Werk für die komische Oper componirt. Anderseits hat Herr Gounod beschlossen, um „Romeo et Juliette“ dem weiten Rahmen der großen Oper passend einzuverleiben, ein entsprechend großes Ballet einzuschlagen.

In den Bouffes-Parisiens wurde unter der ebenso thätigen als verständigen Direction der ehedem berühmten Sängerin Madame Ugalde eine Operette unter dem nicht besonders poetischen Titel: „Mam'zelle Crénom“, Text von Jaime und Duval, Musik von Léon Vasseur, aufgeführt und erzielte ungetheilten Beifall. Die Titelrolle wurde von Madame Grisier-Montbazon, der Créatrice der Mascotte, mit sprudelnder Lustigkeit dargestellt.

Wenn ich von den „Bouffes“ zu dem Referate über die philharmonischen Concerte schreite, so ist das ein Beweis mehr dafür, daß vom Lächerlichen zum Erhabenen nur ein Schritt ist. Im Conservatorium wurde nämlich die Ddur Messe von Beethoven aufgeführt und hat wie bisher die Zuhörer auch diesmal zur Bewunderung dieses unsterblichen Genius hingerissen; wenn irgend ein symphonisches Chor-Werk die Benennungen „erhaben“, „göttlich“ verdient, so ist es sicherlich die Ddur Messe. Soli, Chöre und Orchester waren gleich ausgezeichnet und der Dirigent, Conservatoriums-Professor Herr Garcin, verdient alles Lob, obzwar bezüglich der Mitwirkenden, König Lears Ausspruch: „Jeder Zoll ein König“ gut Anwendung findet, denn hier war „jedes Mitglied ein Künstler“, wodurch die Arbeit des Capellmeisters bedeutend verringert wird, so ist seine Aufgabe dennoch eine schwierige.

Im Châtelet, wo Herr Colonne mit Erfolg bemüht ist, seinen Programmen stets neue Anziehungskraft zu verleihen, wurde „Manfred“ von Schumann mehrere Sonntage nacheinander aufgeführt und die großen Räumlichkeiten des Theaters waren viel zu enge, um das hörbegierige Publikum aufzunehmen. Die Ausführung ist mustergiltig zu nennen, die Interpreten sind auch hier Künstler ersten Ranges, besonders hervorzuheben ist die wunderbare Diction des Herrn Mounet-Suly (Manfred). Im Cirque-d' Eté bot Herr Lamoureux als Neuheit eine Symphonie von Goldmark (Hochzeit-Symphonie); das gediegene Werk erzielte solchen Beifall, daß es auf Verlangen wiederholt wurde.

Von den vielen Kammermusik-Concerten erwähne ich nur das in der Salle de Géographie von Herrn Lefort veranstaltete, bei welcher Gelegenheit ein Quintett von Jadassohn gespielt wurde; das reizende Scherzo mußte auf stürmisches Verlangen des zahlreichen Publikums wiederholt werden.

J. Philipp.

Wien (Schluß).

IV.

Das erste Musikvereinsgesellschaftsconcert feierte unter der Leitung des Hofcapellmstr. Hans Richter ein zum überwiegendsten Theile glanzvolles Siegesfest durch die Aufführung des hier schon jahrelang nicht mehr gehörten Mendelssohn'schen „Paulus“. Vor allem ist es schon Pflicht jedes unbefangenen Kunsturtheilers, für die Wiedergabe eines großen, in sich zusammenhängenden Tonwerkes die möglichst kräftige Vertretungslanze einzulegen. Werden uns doch in den meisten unserer Concerte, selbst in jenen symphonischen Charakters, vorwiegend nur Bruchtheile größerer Ganzen, oder blos Schöpfungen engerer Einrahmung geboten! Taucht nun also endlich einmal ein Tongebilde breiterer Ausdehnung an das Licht, so wirkt eine solche Thatsache immer eigenthümlich belebend auf jeden Blick, dessen Sehkraft weiter reicht, als zum Ueberblicke knapperer Formen, und vollends zu jenem, der sich blos zu beschränken hat auf Tonstücke, die lediglich in einsätzige Gestalt gehüllt erscheinen. Zudem ist „Paulus“ ein Werk, das, wenngleich durch der Zeiten mannigfach verzweigte Strömung beträchtlich überflügelt, demungeachtet, vornehmlich in seinem ersten Theile, einen nicht wegzuläugnenden Reichthum an Perlen, ächtesten, kaum je alternden Gepräges aufweist. In zweiter Hälfte erlahmt zwar einigermaßen nicht blos die Schaffenskraft, sondern auch der gestaltende Geist des „Paulus“-Sängers, und artet an gar vielen Stellen eben dieser Abtheilung in leeren Formalismus, ja sogar bisweilen in hohle Redseligkeit aus. Das Erkennen jener feststehenden Thatsache mag wohl die leitenden Vorstände des fraglichen Concertes zur Vornahme beträchtlicher Kürzungen an jener zweiten Partiturhälfte des Mendelssohn'schen Opus bewogen haben. Gleichwohl ist man in eben gegebenem Fall mit diesen Strichen sowohl, als mit dem Beibehalten so mancher Steppen dieses Werkes nicht ganz gerecht verfahren. So z. B. war es, nach erstgenanntem Hinblicke, ein arger Mißgriff, den herrlichen Chor mit Choral: „Wir glauben all' an einen Gott“ und ein beiweitem noch unverantwortlicherer Mangel an Pietät, das zartinnige, und ebenso wunder schön geführte, als herrlich ausgegipfelte, und über den Worten: „Schon doch deiner selbst“ u. s. w. errichtete Tongebilde (Nummer 42) zu streichen. Dagegen hätte man, ohne dem Meisterwerke Mendelssohn's erheblichen Eintrag zu thun, das frostige Duett zwischen Barnabas und Paulus: „So sind wir nun Botschafter an Christi Statt“ u. s. w. (Nummer 25) ebenso unbeschadet dem hehren Gesammteindrucke des Werkes gegenüber weglassen können, als den nicht minder formalistisch-kühlen Chor: „Seid uns gnädig, hohe Götter“ u. s. w. (Nummer 35). Dasselbe gilt von so manchem Recitativgesange zweiter Hälfte des „Paulus“. Bringen doch alle dieser bestimmten Reihe angehörenden Gesänge des zweiten Theiles kaum mehr zutage, als Mache in dieses Wortes zwar immer probehaltigem, nach geistig-seelischem Hinblicke aber schwere Bedenken wachrufendem Sinne! — Anlangend die Wiedergabe dieses oratorischen Werkes, so kommt dem Wirken des Chores, des Orchesters und des geist- und schwungvollen Lenker der Gesammtaufführung, Hrn. Hofcapellmstr. Hans Richter in erster Linie die Siegespalme zu. Mit den Vertretern der Einzelngesänge gilt es aber, scharf unterscheidend, in das Gericht zu gehen. In vollgiltigem Bezuge meister- und musterhaft hat sich wohl nur die That des gastlich zugezogenen großh. badischen Hofopernsängers Fritz Plank, des Vertreters der Haupt- und Titelrolle, herausgestellt. Ihm zunächst ragte unser Meister im Betonen alles ächt Lyrischen, Hr. Gustav Walter, am Umfassendsten hervor. Nur artete sein immer edles, schönes Singen oft in Hypersentimentalismus aus, der wohl allem schwärmerisch dahinträumend Liedhaften bis zu gewisser Grenze, nimmermehr aber dem Oratorienstile sich so recht anpassen mag. Die Vertretungen der übrigen Partien waren leider nur solchen Kräften anvertraut, die durchaus nicht hinreichend genügten.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Halle a. S. Im Stadt-Theater (Direction: Heinrich Jantsch — Benno Koebke): Cdur-Symphonie von Richard Wagner. Vorher: Vorspiel aus „Parsifal". Arie des Adriano aus „Rienzi", Carrie Goldsticker. Quartette von J. Brahms: „Der Gang zum Liebchen", „Neckereien", gesungen von Alexandra Mitschinér, Carrie Goldsticker, Kammersänger Koebke, Adolf Uttner. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Mignon-Lied von Liszt: „Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n", Alexandra Mitschinér. Clavierbegleitung: Capellmstr. Krzyzanowski. Ständchen von Liszt für Männerdoppelquartett und Solo, Tenorsolo: Kammersänger Koebke. Quintett aus „Die Meistersinger", Alexandra Mitschinér (Eva), Carrie Goldsticker (Magdalene), Kammersänger Koebke (Walther von Stolzing), Walter Müller (David), Dr. Heinrich Niemeyer (Hans Sachs). (Concertflügel Blüthner.) — Zweites Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Königl. Preuß. Hof-Opernsängerin Frl. Pattini und des Clavier-Virtuosen Hrn. Dreyschock aus Berlin. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie (Amoll) von Mendelssohn. Arie aus „Aïda" von Verdi. Concert für Pianoforte (Fmoll) von Chopin. Cavatine aus „Rigoletto" von Verdi. Phantasie über Motive aus „Don Juan" von Liszt. Lieder am Clavier. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber.

Hof. Fünftes Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Melusine-Ouverture von Mendelssohn. Concert für Pianoforte von R. Schumann, Frl. Clara Glaß. Novelletten für Streichinstrumente von N. Gade. Unvollendete Sinfonie von Schubert. Ouverture zu „Der Vampyr" von H. Marschner.

Leipzig. Siebzehntes Gewandhaus-Concert. „Israel in Aegypten", Oratorium von F. Händel. Die Soli gesungen von Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Frau Pauline Metzler-Löwy und den Hrrn. Karl Dierich, Karl Perron und Otto Schelper.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 11. Februar, Nachmittag 1/2 2 Uhr. E. F. Richter: Credo aus Missa Nr. 1, Esmoll. Mendelssohn: „Ruhethal", 4stimmiger Chor und „Engelterzett" aus dem Elias. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 12. Februar, Vormittag 9 Uhr. Gluck: „De profundis", für Solo, Chor und Orchester.

London. Orgel-Recitals des Hrn. C. F. Abdy Williams, Sonate in A, Op. 65, Nr. 3 von Mendelssohn. Gounod: „Glory to Thee my God". Algernon Ashton: Interludium in D, Op. 11. Stradella: „Kirchen-Arie". Bach: Andante. Mendelssohn: „Comfort" für Sopran. Alexander Guilmat: Marche Funébre. Vocalist: Miß E. M. A. Bowra. Violinist: The Rev. W. T. du Boulay. Schumann: Sketch in Fmoll. Mendelssohn: Adagio. C. F. Abdy Williams: Scherzo und Trio. Bach: „Mein gläubiges Herz". J. A. van Eyken: Andante. Mendelssohn: Hymne. Bach: Prelude und Fuge in D. Vocalist: Miß L. Abdy Williams. Violoncellist: Mr. F. O. Bower. — Abend-Unterhaltung der Liedertafel des deutschen Turnvereins unter Hrn. J. H. Bonawitz. Chor mit Bariton-Solo von Haeser. Quartett für Clavier und Streichinstrumente (Op. 16) von Beethoven, Hrrn. Enthoven, Ryal, Abrahams und Bonawitz. Tenor-Solo von Mendelssohn, Hr. Carl Koch. Chor von Becker. Sopran-Soli von Mendelssohn und Schubert, Frl. Bach. Chor von Kreutzer. „Spanische Tänze" von Sarasate, Hr. Enthoven. Tenor-Soli von Riedel, Hr. Carl Koch. Quartett (in Bmoll) für Clavier und Streichinstrumente von Bonawitz, Hrrn. Enthoven, Ryal, Abrahams und Bonawitz. Chor von Esser.

Magdeburg. Concert von Ladislaus Mierzwinski mit der Claviervirtuosin Frl. Mélanie Wienzkowska aus Wien. Variationen Cmoll von Beethoven. Arie aus den Hugenotten von Meyerbeer. Noël von Adam. Nocturno Hdur von Chopin. La Source, Etude von Leschetizky. Menuett à l'antique von Paderewsky. Ideale von Tosti. Aufschwung von Schumann. Valse von Moszkowski. Sicilienne aus „Robert der Teufel". — Zweites Concert im Logenhause. Symphonie in Cdur von Robert Schumann. Arie der Königin der Nacht a. d. „Zauberflöte". Concert in Dmoll für Violoncello von Raff. Drei Lieder für Sopran von Hartmann, Max Bruch und R. Schumann. Kol Niedrei, hebräische Melodien für Violoncello von M. Bruch. Andante cantabile aus dem „Trio" (Op. 97) von L. v. Beethoven, orchestrirt von Franz Liszt. Gesang: Frau Julie Herrmann-Prätorius aus Berlin. Violoncello: Hr. A. Petersen von hier. — Concert Nikita mit Hrn. Albert Eilenschütz. Fantasie und Fuge von Bach-Liszt. Arie a. „Hochzeit des Figaro". Suite Dmoll von d'Albert. Arie a. „Mignon" von Thomas. Clavierstücke von R. Schumann, Mendelssohn, A. Eibenschütz, Chopin, Heymann und Liszt. Sanctissima Vergine von Gordigiani. Echo-Lied von Eckert.

Marburg. Academischer Concert-Verein. Erstes Concert mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen (Sopran) unter Hr. Universitäts-Musikdirector Richard Barth. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Drei Lieder, gesungen von Frau Mensing-Odrich: Abendreih'n von Reinecke; Widmung von R. Schumann; Altes Liebeslied von Meyer-Hellmund. Concert, Amoll, für Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Hrn. R. v. d. L. Finale aus der „Loreley" von Mendelssohn. Symphonie, Cmoll von Beethoven.

Pittsburgh. Mr. Theodor Salmon's Recital von amerikanischen Compositionen. Miß Belle Tomer, Sopran; Mr. John Gernert, Violine; Mr. Chas. Cooper, Cello; Mr. Carl Retter, Piano. Trio für Piano, Violine und Cello, Op. 5 von Arthur Foote. The Dimple in Her Cheek von Wilson G. Smith. Evening at Sea von W. L. Blumenschein. Elevation von Otto Floersheim. Polonaise Asdur von S. G. Pratt. Romanze, Novellette von Theodor Salmon. La Pasquinade von Gottschalk. Album Leaf für Cello und Piano, Op. 24 von Ad. M. Förster. When Gazing in Thine Eyes, When Thou Art Nigh, von Carl Retter. Canzonetta und Bolero für Violine und Piano von Dudley Buck. Stars of the Summer Night, Bed-time Song von Ethelbert Nevin. Andante und Variationen für 2 Pianos von Otto Singer.

Ratibor. Concert der Sing-Akademie. Dirigent: Martin Plüddemann. „Zigeunerleben", Chor von Schumann. Drei Lieder von Alban Förster, Wagner und Schumann, Frl. Martha Michalsky. Chorlieder von Mendelssohn. Sonate für Pianoforte Op. 27, II. von Beethoven, Frl. Martha Warsitz. Heinrich der Vogler, Ballade von Carl Löwe. Zwei Frauenchöre von Neßler. Drei Lieder von Schumann, Rubinstein und Jensen, Frl. Helene Freund. Drei altdeutsche Lieder, Original-Melodieen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, für Sopran, Alt, Tenor und Baß, bearbeitet von Plüddemann. Gondoliera von Liszt; Polnischer Nationaltanz von Scharwenka, Frl. Martha Warsitz. Zwei Chor-Lieder von Brüll und Schäffer.

Sondershausen. Mozart-Feier, veranstaltet vom Conservatorium mit einigen Herren der Hofcapelle. Requiem, Soli: Luise Keßler, Helene Ehrhardt, Albert Mittelhäuser, Carl vom Baur. Concert für Pianoforte in Dmoll, M. Beck, Martha Egertorff. Recitativ und Arie aus „Don Juan", Luise Keßler. Duo für 2 Violinen Ddur, Hermann Sebesse, Christ. Stallbohm. Pagen-Arie aus „Figaro", Hel. Ehrhardt. Ave verum.

Stade. Concert der Concertsängerin Emma Wooge aus Berlin und des Concertmstr. Ottokar Kopecky und Hrn. Otto aus Hamburg. Sonate für Violine und Clavier Op. 100 von Brahms. Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz. Violin-Solo 1. und 2. Satz aus dem Violinconcert Op. 27 von Bruch. Lieder von Schumann, Rubinstein, Bohm, Chopin. Claviersoli von R. Schumann und B. Godard. Violinsoli: Cavatine von Raff; Perpetuum mobile von Paganini.

Wiesbaden. Symphonie-Concert des städt. Cur-Orchesters unter Capellmstr. Hrn. Lüstner. „Hamlet", Concert-Ouverture von Gade. Zum ersten Male: Serenade in Gdur (Manuscript) von Knorr, unter Leitung des Componisten. Symphonie Nr. 4 in Adur von Mendelssohn. „Le carnaval romain", Ouverture caractéristique von Berlioz.

Zwickau. Aufführung des a cappella-Vereins: Ein deutsches Requiem von Brahms. Mitwirkende: Frl. Anna Thost, Hr. Kammersänger Edmund Glomme, Organist Claus. Stadtorchester unter Direction des Hrn. Musikdirector Vollhardt.

Personalnachrichten.

— Xaver Scharwenka arbeitet an einer dreiactigen Oper: „Mataswintha". Der Stoff derselben ist Felix Dahn's „Ein Kampf um Rom" entnommen.

— In Leipzig starb der als Componist mehrerer vielgesungener Männerchöre bekannte Hofrath Dr. Petschke.

— Der Lord Mayor von London de Keyser, ein Belgier von Geburt, ist ein gebildeter Musikliebhaber und speziell vortrefflicher Klavierspieler. Er ist als solcher Schüler unseres geschätzten Mitarbeiters Ferdinand Präger in London.

— In Gohlis bei Leipzig starb der besonders in Lehrerkreisen bekannte und hochgeschätzte Oberschulrath Dr. Schütz, früher Seminardirector in Waldenburg, welcher auf musikalisch pädagogischem Gebiet erfolgreichst thätig war.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Die Berliner Hofoper hat die erste Aufführung der neuen Oper „Turandot" von Theodor Rehbaum auf den 25. d. Mts. angesetzt.

— Im Breslauer Stadttheater (Direction Brandes) ging vor übervollem Haus Wagner's „Tristan" erstmalig in Scene mit der Leipziger Primadonna Frau Moran-Olden als „Isolde". Das Werk erregte einen außergewöhnlichen Enthusiasmus; ebenso wurden die Leistungen der Ausführenden: Frau Sonntag-Uhl (Brangäne), die Herren Capellmstr. Seidel, Walther (Tristan) und Pawlowska (Kurwenal) höchst beifällig aufgenommen. Daß Frau Moran-Olden Gegenstand rauschendster Ovationen war, ist bei ihrer anerkannt excellenten Durchführung der Partie der Isolde erklärlich.

— Die amerikanische National Opern Company hat bei ihrem Gastspiel in Boston „Lohengrin" und den „Fliegenden Holländer" in englicher Sprache mit großem Erfolge aufgeführt. Ersteres Werk hat man aber — man staune — zu lang befunden, obgleich Emma Juch eine vortreffliche Elsa und Clara Poole eine charakteristische Ortrud gewesen sein sollen.

— Im New Yorker Metropolitan Opernhause ging die „Götterdämmerung" am 25. in Scene und erregte großen Enthusiasmus. Die Besetzung war: Lilli Lehmann-Brünnhilde, Niemann-Siegfried, Frau Krauß-Gudrun, Hr. Robinson-Gunther, Hr. Fischer-Hagen, Frl. Brandt, Meißlinger und Traubmann, die Rheintöchter. Scenerie und Decorationen sollen großartig schön gewesen sein.

Vermischtes.

— Die Mainzer Liedertafel (Dirigent Capellmstr. Lux) entfaltet diesen Winter eine rege Thätigkeit. Am 3. Dec. führte sie Schubert's Oper „der häusliche Krieg" scenisch auf; für den 2. März hat sie Haydn's „Jahreszeiten" in Aussicht genommen und wird am 27. April Dr. Reißmann's Oratorium „Wittekind" zur Aufführung bringen.

— In Stuttgart findet im Juni — voraussichtlich vom 19. bis 21. — ein großes Musikfest statt, zu welchem bereits Joachim, Brahms, Eugen d'Albert, Hermine Spieß u. A. ihre Mitwirkung zugesagt haben. Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar steht an der Spitze des Festcommités, die musikalische Direction liegt in Händen des Professors Dr. Faißt und des Musikdirectors Klengel. Das Fest soll drei Concerte umfassen; auf dem Programme stehen unter Andern die Chorwerke: „Josua", Oratorium von Händel, und Schumann's „Das Paradies und die Peri", sodann Beethoven's Eroica-Symphonie und Richard Wagner's Vorspiel zu „Parsifal".

— Der Liederkranz in Frankfurt a. M. feiert im Februar sein 60. Stiftungsfest und zugleich das 50jährige Jubiläum der von ihm gegründeten Mozartstiftung. Dafür sind folgende Festlichkeiten in Aussicht genommen: Sonntag den 19. Febr. Abends 6 Uhr im großen Concertsaale des Saalbaues eine sog. Academische Feier und am nächsten Tag, den 20. Febr., ein großes Festconcert, in welchem hauptsächlich Werke von bedeutenderen Stipendiaten der Mozartstiftung zur Aufführung gelangen; so z. B. „Velleda" von Jos. Brambach, „Salamis" von Max Bruch u. a. m. Als Solisten wirken in diesem Concert mit: Frau Schröder-Hanfstängl und Herr Concertmeister Hugo Heermann. —x.

— Dem Prinzen of Wales sind von einem reichen Musikliebhaber M. 400 000 zur Erbauung eines College of Music in London zur Verfügung gestellt worden.

— Die Wahl eines Directors der Royal Academy of Music in London schwankt zwischen Jos. Barnby und Mackenzie; beide sind als tüchtige Fachmänner bekannt.

— Aus New York kommt die keineswegs erfreuliche Nachricht, daß die Direction der deutschen Oper im Metropolitan Opernhause am Schlusse der Saison ein Deficit von über 30 000 Dollars haben werde. Die Abonnementssumme war zwar in dieser Saison um 30 000 Dollars höher gestiegen, als im vorigen Jahre, sie ergab 80 000 Dollars. Dagegen ist aber die Tageseinnahme gesunken; anstatt der erwarteten 3000 Dollars sind oft nur 2500 eingegangen. Die 70 Stockholders (Actionäre) werden daher in einem Circular gebeten, ihre Ansicht und Meinung über das Fortbestehen resp. Wiedereröffnen der deutschen Oper im nächsten Herbst, auszusprechen und Vorschläge zu machen. Da die Stockholders aus lauter Millionären bestehen, so glaubt man auch die fernere Fortführung der deutschen Oper gesichert.

— Die Comission für internationale Musik zur bevorstehenden Industrieausstellung in Bologna hat auch ein Departement für amerikanische Componisten und deren Werke als Klasse III, Section I eingerichtet, was die amerikanischen Blätter mit besonderer Genugthuung vermelden. Das Central-Comité für die Internationale Musik-Ausstellung in Bologna hat übrigens jüngst beschlossen, für die seltenen und antiken Gegenstände, welche nicht des Gewinnes wegen ausgestellt werden, die Transportkosten auf den italienischen Eisenbahnen sowie die Versicherung derselben für den von den Ausstellern angegebenen Werth zu übernehmen.

— In London werden erwartet: Edward Grieg, Tschaikowsky, Widor aus Paris und Frau Clara Schumann. Die genannten Künstler werden theils spielen, theils ihre eigenen Werke aufführen lassen.

— In einem der letzten Conservatoriumsconcerte zu Lyon kamen Liszt's symphonische Dichtung Tasso, Schumann's Bdur-Symphonie, Chor der Spinnerinnen aus dem Fliegenden Holländer u. A. sehr gut zur Aufführung.

— Die Association des Concerts populaire in Angers hat am 5. Februar ihr dreihundertstes Concert veranstaltet. Zur Aufführung kam Gounod's Messe de Sainte-Cecile mit 300 Ausführenden unter Direction des Componisten.

— Das für Cultur- und Musikgeschichte so hoch interessante und belehrende Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Hrn. Paul de Wit in Leipzig ist von der Königl. preuß. Staatsregierung für die Berliner Hochschule angekauft worden. Sehr zu bedauern bleibt es, daß diese in Deutschland einzig dastehende Sammlung von Instrumenten aller Gattungen aus den frühesten Jahrhunderten des Musiklebens nicht für Leipzig erhalten wurde. Es zeugt dies von großer Indifferenz der tonangebenden Persönlichkeiten für Geschichtsforschung. Man sammelt Steinwerkzeuge und alte verrostete Waffen, aber um die Tonwerkzeuge einer großen musikalischen Vergangenheit kümmert man sich nicht. Die Professoren Joachim und Spitta, auf deren Befürwortung der Ankauf von der preußischen Regierung erfolgte, wußten diese historischen Documente der Tonkunst, welche den längst ins Grab gesunkenen Völkern Lust und Freude bereiteten, besser zu würdigen.

Kritischer Anzeiger.

Becker, Albert, Op. 48. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Breitkopf u. Härtel, Leipzig u. Brüssel.

Die Lieder heißen: 1. Auf Nimmerwiedersehn (Dreves); 2. Die wilde Rose (Herz); 3. Weißt du wohl noch? (Seidel); 4. Es steht ein alter Fliederbaum (Frantz); 5. Der Besiegte (Dreves). — Eines dieser Lieder besonders hervorzuheben, ist schwer, jedes in seiner Art wird den musikalisch Gebildeten gefallen. Liegt auch im Claviersatz nicht der so fein empfundene poetisch-duftende Hauch eines R. Franz, — unwillkürlich drängt sich einem diese Parallele auf, — so ist doch die Clavierbegleitung von B. in ihrer Art durchaus charakteristisch und zutreffend zu seiner gesanglichen Declamation und die Lieder haben bei guter Ausführung etwas Packendes, Ergreifendes, sie leiten entschieden in das allein richtige Nachempfinden und bringen es zu hoher Steigerung. Und ist dieses der Fall, dann hat der Componist seinen künstlerischen Zweck erreicht.

Fischhof, Robert. Zwei Lieder für eine hohe Stimme mit Pianoforte-Begleitung. Wetzlar, Wien.

— Drei Lieder aus Wolff's wildem Jäger für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Ebendaselbst.

Die zwei Lieder enthalten: „Ich liebe dich" (Rückert) und „Du bist mein Frühling" (Hoffm. von Fallersleben). Beide sind schwungvoll und werden ihre Wirkung bei verliebten Seelen nicht verfehlen. — Die drei Lieder enthalten: „Am Wege", „Ich ging im Wald", „Im Grase thaut's". Gegen die musikalische Declamation läßt sich hier nichts einwenden, doch wollen mir die mancherlei harmonischen Herbheiten, wie sie besonders häufig in der Begleitung zur letzten Melodie auftreten, für diesen Text durchaus nicht gerechtfertigt erscheinen, das zarte Lied wird jedenfalls dadurch beeinträchtigt. W. Irgang.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 4. April d. J. in seinem neuerbauten Hause,** Eschersheimer Landstrasse 4, den Sommercursus.

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Frl. Marie Schumann, Frl. Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Valentin Müller, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer und Ernst Engesser (Pianoforte), Herrn Heinr. Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), den Herren Concertmeister H. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann und Val. Müller (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), C. Preusse (Horn), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und Dr. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), Dr G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), L. Uzielli (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten.

Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:
Senator Dr. **von Mumm.**

Der Director:
Professor Dr. **B. Scholz.**

Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Sammlung kirchlicher Tonstücke für die Orgel

zum Gebrauche beim Gottesdienste.

Herausgegeben von **P. Michael Horn.**

3 Hefte.

Preis für alle 3 Hefte zusammen M. 5.—, für jedes einzelne Heft M. 2.—.

Herr **P. Piel,** Kgl. Musikdirektor in Boppard, schreibt in der Koblenzer Volksztg. vom 10. Januar d. J. über die Sammlung wörtlich:

„Alle Freunde gediegener Orgelmusik möchten wir auf die oben angezeigte Sammlung aufmerksam machen, welche zum Herausgeber ein Mitglied des Benediktinerordens der Beuroner Congregation zu Maredsous hat, einen Mann, der mit feinem Verständnis aus dem reichen Schatze der klassischen Orgellitteratur dasjenige ausgewählt hat, was sich vorzugsweise für das Studium strebsamer Organisten und für die direkte Verwendung beim Gottesdienste eignet. Wir finden in der Sammlung fast ausnahmslos die besten Namen reich vertreten: J. S. Bach, Händel, Fasolo, Frescobaldi, Corelli, Eberlin, Muffat, Scarlatti, Kerl, Knecht, Kittel, Pachelbel, Rembl, Pasquini, Jachau u. a. Bezüglich des Umfangs der Stücke sei bemerkt, dass Kleineres mit Mittelgrossem und Grossem wechselt; doch hat keines der Stücke einen solchen Umfang, dass es für kirchliche Verwendung nicht passend wäre. Hinsichtlich der beanspruchten Spieltechnik diene die Bemerkung, dass auch die schwierigsten Stücke keine Virtuosenleistungen verlangen; durchgehends sind die gebotenen Stücke von mittlerer Schwierigkeit, vieles ist leicht zu nennen, manches kann mit Ausschluss des Pedals vorgetragen werden. Die Sammlung ist der wärmsten Empfehlung wert und Referent wünscht, dass dieselbe recht eingehend studiert und tüchtig gebraucht werden möge."

☞ Alle 3 Hefte werden auf Wunsch auch **zur Ansicht** gesandt. ☜

Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! **Neu!**

Erstes Quartett

für

Violine, Bratsche, Violoncello mit Klavier

von

Adolph M. Foerster.

Op. 21. M. 6.—.

Im Erscheinen begriffen:

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Dank der kunstsinnigen und kunstfördernden fürstlichen Huld Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt ist das unterzeichnete Directorium nach eingehender Berathung mit den städtischen Behörden und angesehenen Persönlichkeiten Dessau's in der Lage, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung nach Dessau

auf die Tage Himmelfahrt den 10. Mai bis mit Sonntag den 13. Mai d. J. ausschreiben zu können. Während die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs uns die Sicherheit für die künstlerische Ausstattung gewährt, haben wir nicht minder freundliches Entgegenkommen seitens der Stadt Dessau und deren gastlichen Bewohner zu erwarten. Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins — rechtzeitige Anmeldung vorausgesetzt — bemühen wird.

Leipzig, Jena, Dresden, den 10. Februar 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. Februar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der Name „Parsifal".

Neuerdings ist wiederum — zunächst wohl in der „Allgemeinen Musikzeitung" — die Frage aufgeworfen und erwogen worden, ob Görres wissenschaftlich berechtigt gewesen sei, in seiner „Lohengrin"-Ausgabe den Namen Parzival aus dem Arabischen parseh-fal = „reiner Thor" zu erklären. Ob Richard Wagner seinerseits dichterisch berechtigt war, den schönen Sinn dieser Deutung in seinem Drama zu verwerthen, konnte um so weniger eine Frage sein, als auch schon Wolfram in demselben Sinne seinen Parzival den tumben clâren, also „thörigen Reinen", genannt hatte. — Merkwürdigerweise haben diejenigen, welche der Deutung von Görres auf den Grund gehen wollten, — ich glaube, durchweg — nicht dem Arabischen, sondern vielmehr dem Persischen nachgefragt, wobei dann allerdings kein befriedigendes Ergebniß zu erzielen schien. Auch die befragte Wissenschaft — zuletzt Hr. Prof. Brugsch — vermochte bei solcher Forschung nur ablehnend gegen jene Deutung sich zu verhalten. Die Neigung zum Persischen wäre immerhin aus dem ersten Theile des Namens Parsi zu erklären, der entschieden „persisch" ist; überdies enthält ja gerade das hierbei in Frage kommende Mittelpersische (Pehlwi) starke arabische Elemente, sodaß die Zusammenfügung eines persischen und eines arabischen Wortes durchaus kein Unding zu sein braucht. Ich selbst muß nun offen gestehen, daß ich gleichfalls — für meinen Hausgebrauch — mir eine „persische" Erklärung zurecht gelegt hatte, aus dem einfachen Grunde, weil ich vom Arabischen gar nichts wußte. Besondern Werth habe ich nie darauf gelegt, da selbst die wichtigste sprachliche Deutung auf die dichterische Thatsache ganz ohne Einfluß geblieben wäre. Nur einmal brachte mich eine bestimmte mythologisch-linguistische Betrachtung in den „Bayreuther Blättern" (1886, 245) nebenbei auf die Frage, ob nicht ein „persisches" fal nach gewissen bekannten Lautverschiebungen (mittelp. f = altpers. th, arisch th = dh) dennoch verwandt sein könne mit dem griechischen tholos, verworren, unserem „toll" (vgl. auch „Till" Eulenspiegel, der Narr, und der „Tell", nach Schiller der „Unbesonnene") und mit dem gothischen dvals, der Narr, beides nämlich von der arischen Wurzel dhval, stürmen, rasen, von deren Nebenform dhvar, griech. thouros, wild, und unser „Thor" abgeleitet werden. — Die naheliegende Hinweisung, daß man doch vor Allem erst einmal bei einem Kenner des Arabischen anfragen möge, ob in dieser Sprache, welche Görres genannt hatte, das Wort fal als „Thor" zu finden sei, hat meines Wissens zuerst Wilhelm Tappert in der „Neuen Berliner Musikzeitung" d. J. (Nr. 4) zu öffentlichem Ausdruck gebracht. Ehe ich diesen Aufsatz, ganz zufällig, zu Gesicht bekam, hatte ich aber schon, durch die neulichen haltlosen Versuche einer Lösung des Räthsels wieder angeregt, bei dem mir bekannten kundigsten „Semitologen", dem Verfasser eines allgerühmten „arabischen Wörterbuches", meinem verehrten „Blätter"-Mitarbeiter, Professor Dr. Adolf Wahrmund in Wien, angefragt, ob jenes fal sich arabisch irgendwie erklären lasse. Hier theile ich die mir zu Theil gewordene, ungemein dankenswerthe Auskunft mit.

Professor Wahrmund meint, daß Görres nur an das Arabische fal für fâjal (Wurzel fjl) gedacht haben könne, welches allerdings „schwachsinnig, verstandesschwach" bedeute. Dieses Wort komme auch in den Formen fil, fajl und fâjjil vor, und heiße dann sowohl „verstandesschwach" als auch „schwerfällig". Die bekannte arabische Form für „Elephant" fil, welche sogar in das Altnordische (fil, filar) Eingang gefunden, führt übrigens aus dem Arabischen auf das Arische (skr. pil) zurück. Der Läufer im Schach

hat im Orient die Figur des Elephanten und heißt danach gleichfalls fîl. Mein Gewährsmann weist dabei auf die Kuriosität hin, daß im Französischen diese Figur fou, Narr, heißt. Vielleicht eine Umdeutung nach dem Gleichklang der Worte? Die romanische Sprachwissenschaft stellt fou folle, provenz. fol, fola (ital. foletto, Poltergeist) zur altfr. folier, abirren, und lat. follere, sich hin und her bewegen (feu follet, das Irrlicht), womit dann auch Schaum, gr. phyllon, das Blatt, zusammenhängen, welches Alles ich aber nicht von bhû, wachsen, bauen, sondern von bhul, Nebenform bhur, sich heftig bewegen, ableiten möchte (vgl. furere wüthen, Furia, altnord. byrr, der Wind). Käme es von bhû, so wäre schließlich der „Läufer" = dem „Bauer"! —

Parsi bleibt auch nach Prof. Wahrmund zweifellos echt persisch: pârsâ bedeutet rein, keusch, fromm, heilig, und — wie pârsî — Perser, persisch. Nun aber erklärt der Kenner der orientalischen Sprache eine Zusammensetzung beider Worte Parsi und fal, wenn das erste adjectivisch, das zweite substantivisch aufgefaßt werden sollte, für ganz undenkbar. Parsî heißt also wohl rein und fâl, thöricht, aber niemals Parsifal der „reine Thor". Dagegen würde Pârsâji-fâl allerdings der „thörichte Fromme" = Reine, d. h. strenge genommen der „Perser" heißen, insofern darin pârsî als Substantiv, fâl als Adjektiv aufträten, wenn dies auch in der wirklichen Sprache nicht vorkommt. Wie seltsam nun, daß unser Dichter sich bewogen fand an der einzigen Stelle, wo er selbst durch Kundry den Namen Parsifal seinem Sinne nach deuten und gewissermaßen übersetzen läßt, zu allererst ihn — für unser deutsches Sprachverständniß — als „Fal-Parsi" (Adjectiv und Substantiv) zu bringen und damit ihre Anrede: „thöriger Reiner" zu begründen! — Auch der „tumbe clâre" des Wolfram zeigt dieselbe, Zusammensetzung wie Pârsâjifâl. Wir hätten also doch noch den „reinen Thoren" als einen „thörigen Reinen" gerettet, wenn wir den „Reinen" ganz ohne adjectivischen Beigeschmack, und gewiß wohl im Sinne der „Parsifal-Sprache" als ein vollwerthiges Substantivum auffassen, d. h. als einen persönlichen Wortbegriff, wie dem Perser sein Pârsi, uns etwa der „Christ" (der „Gesalbte") bedeutet. Immerhin thut man gut, bei alledem nur von sprachlichen Möglichkeiten zu sprechen, da ganz ohne jede deuterische Kühnheit selbst diese scheinbar einfache Ableitung aus dem Persisch-Arabischen nicht abgehen wollte.

Eine wunderliche „Möglichkeit" mehr giebt uns mein gelehrter Gewährsmann selbst noch zu beachten. Man könnte nämlich auch abtheilen: Pur-safâl; dies heißt: voller Niedrigkeit, Elend („Zahllose Nöthe"), oder — und das ist das Wunderliche! — Pur-safâh, voller Thorheit, neben: Pur-safâ (vulgär: safâl!), voller Reinheit! — Hier ist pur persisch, safâl u. s. w. arabisch. „Doch darauf ist nichts zu bauen", setzt mein gütiger Berather, mit Recht, hinzu. —

Sehr gewundert habe ich mich übrigens schon lange, daß Keiner von Denen, welche sich um die Deutung des Namens, ohne Kenntniß des Arabischen, oder selbst des Alt-Persischen, geschweige des Pehlvi und Neupersischen, bemüht, an die einzige ihnen sicher verständliche und offen liegende Quelle gedacht haben: an Goethe's West-östlichen Divan". Da haben wir ja beide Worte, wenn wir nur in's Register blicken! Parsi figurirt im Titel eines eigenen Buches: des Parsi Nameh, Buch des Parsen, und das einzige Gedicht, woraus dieses Buch besteht, das „Vermächtniß altpersischen Glaubens", giebt uns sehr deutlich zu verstehen, daß „Perserthum" und „Reinheit" sich nach des Dichters religiöser Auffassung decken. Ich erinnere nur an die Verse:

„Was euch unrein dünkt, es sei bedecket."
„Grabet euer Feld in's zierlich Reine".
„Auf dem Wasser darf es, in Canälen
Nie am Laufe, nie am Reinen fehlen.
„Habt ihr Erd' und Wasser so im Reihen,
wird die Sonne gern durch Lüfte scheinen".
„Seid getrost, nun ist das All gereinigt".
„Das ist unsers Dasein's Kaisersiegel,
uns und Engeln reiner Gottesspiegel!" —

Von Fal aber heißt es in den „Noten" unter dem Titel „Buch-Orakel": „Solcher Art ist die überall herkömmliche Orakelfrage an irgend ein bedeutendes Buch, zwischen dessen Blätter man eine Nadel versenkt und die dadurch bezeichnete Stelle beim Aufschlagen gläubig beachtet. Im Orient finden wir diese Sitte gleichfalls in Uebung; sie wird Fal genannt, und die Ehre derselben begegnete Hafisen gleich nach seinem Tode". Mit diesem Fal = Orakel wußte ich zur Erklärung eines Fal = Thor nichts anzufangen, und Prof. Wahrmund bestätigt mir auf meine Anfrage, daß pers. fâl von arab. fa'l, Vorzeichen, Omen, bei seiner obigen Heranziehung des fal-„verstandesschwach" auszuschließen sei. Goethe's Bemerkung aber bezieht sich auf den ersten Vers in dem „Buch der Sprüche":

„Talismane werd' ich in dem Buch zerstreuen,
das bewirkt ein Gleichgewicht.
Wer mit gläub'ger Nadel sticht,
überall soll gutes Wort ihn freuen!"

Und wenn er selber sich mit liebeswürdigem Lächeln wünscht, man möge dereinst auch seinen Gedichten jene Hafisische Ehrung zu Theil werden lassen, so dürfen wir wohl hinzufügen, daß wir auch das große Gedicht R. Wagner's als einen reichen Hort betrachten sollten, der dem gläubigen Gemüthe vielmehr köstliche Schätze an „guten Worten" berge, als wie den wissenschaftlichen oder unwissenschaftlichen Forschern beliebten Stoff zu persisch-arabischen Wort-Erklärungen. — Hans von Wolzogen.

Kritik.

Joh. Seb. Bach: „Zwanzig geistliche Lieder, der Schemellischen Sammlung entnommen und für eine Singstimme mit Pianoforte ausgearbeitet von Robert Franz". Leipzig, bei F. E. C. Leuckardt. (Const. Sander.)

Besprochen von Dr. **Arthur Seidl**.

Als ich vor einigen Jahren Robert Franz' bekannten „Offenen Brief an Eduard Hanslick" in die Hand nahm und diese vielumstrittene Brochüre zum ersten Mal las, wie hätte ich mir damals träumen lassen, daß ich so bald schon in die Lage versetzt sein würde, auch meinerseits in der bewußten „Bearbeitungsfrage" ein Wörtchen mitzusprechen? Die mir heute zur Begutachtung vorliegende, soeben erst erschienene Sammlung geistlicher Gesänge versetzt mich in diese Lage, und schon gleich zu allem Anfang halte ich mich für verpflichtet, für diese Spende dem Herausgeber hiermit öffentlich den Dank aller Freunde echter Kunst zu votiren, denen der alte berühmte Thomascantor hier in einem ganz neuen und überraschenden Lichte erscheinen, nämlich als ein Liedermeister allerersten Ranges

sich zeigen wird. In der That dürfen wir uns herzlich freuen darüber, wie rüstig und fleißig der hochbetagte Hallenser Meister noch immer und immer schafft, wie er in stiller Abgeschiedenheit von der lärmenden Welt — wenn seine eigenste Muse seit längerer Zeit auch beinahe gänzlich schweigt — doch für die wachsende Erkenntniß der Bedeutung Bach's u. Händel's wirkt und für die Verbreitung, wie für das Wiederaufleben so mancher ihrer classischen Meisterwerke bescheiden das Seinige thut. Kaum ein Jahr geht vorüber, in welchem er uns nicht durch irgend eine literarische Gabe dieser Art erfreut hätte, und so hat uns auch wieder das neue Jahr 1888 eine solch' willkommene Spende von seiner Hand gebracht. Eine „Spende von seiner Hand" — denn allerdings, unbeschadet des großen Namens „S. Bach", es ist ein echter und unverkennbarer Franz, den wir mit diesem hübschen Album in Händen halten. Und dies mag uns denn gleich auf das Bearbeitungs-Problem selbst hinführen. Es ist nämlich nicht die erste Bearbeitung, oder besser (nach dem Titelblatt) „Ausarbeitung", jener zwanzig Gesänge, was uns hier geboten wird; Franz hat Vorgänger — „Vorarbeiter" möchte ich sie aus bestimmten, durch das Nachfolgende hinlänglich erklärten Gründen nicht gern nennen — und wir glauben am besten und richtigsten zum Ziel zu kommen, indem wir das vorliegende Heft mit jenen seinen „Vorläufern" in Kürze vergleichen. Es handelt sich da in erster Linie um die von J. Zahn in Altdorf herausgegebenen, man dürfte fast sagen „verbrochenen", „24 Geistlichen Lieder für eine Singstimme von Seb. Bach", sowie um die offenbar in Anlehnung an diese Publikation entstandene, von F. Wüllner bearbeitete, d. h. „für vierstimmigen Chor eingerichtete", Sammlung: „Neun Geistliche Lieder von Joh. Seb. Bach", Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, — zwei Publikationen, die sehr verschieden an Werth und Gehalt, doch in Einem sich auf's Haar gleichen und zwar in dem Einen, in welchem sie der Rob. Franz'schen Sammlung eben nicht gleichen und in dem diese so wesentlich zum Guten von ihnen absticht; ich meine in dem wichtigen Punkt, den Rob. Franz selbst gar prägnant gekennzeichnet hat, wenn er in einem Privatbriefe an den Verf. dieser Zeilen einmal schreibt: „Bach's Musik darf man nur in demuthsvoller Hingabe nahetreten". Wirklich offenbart dieser eine Satz das Grundgeheimniß Franz'scher Kunst-Praxis und berührt so recht den Kernpunkt der ganzen Frage. Denn wie wahre, aber darum doch noch nicht unfreie Demuth von Sklavensinn, so unterscheidet sich auch die Rob. Franz'sche Art und Weise in der künstlerischen Bearbeitung von derjenigen der genannten und aller ähnlichen Elaborate. Dem Buchstaben nach correcter, sozusagen wortgetreuer, mögen sie vielleicht sein, diese traurigen Zahn'schen Harmonisationen (obwohl sich auch in ihnen der Ungenauigkeiten und Willkürlichkeiten immer noch genug finden) — aber auch stümperhafter und pedantischer, und ob auch schöner, ästhetisch werthvoller und künstlerisch befriedigender: that is the question! Wir wenigstens danken für eine solche Philister-Correctheit und Schulmeister-Gründlichkeit, welche trotzdem nicht vor den ärgsten Schulschnitzern bewahrt und nicht einmal einen richtigen fehlerlosen Tonsatz zu Stande bringt*), geschweige denn „Bach'sche Größe und Originalität in der Stimmführung" erreicht, welche ihr doch von einem Referat in der Sonntags-Beilage der „Kreuzzeitung" naiv genug einmal zugesprochen worden ist. Angesichts solcher ebenso lederner wie impotenter Leistungen läßt sich ein sonst kaum glaubliches Wort des bekannten Bach-Biographen Phil. Spitta schon weit eher begreifen, welches (vgl. genannte Biographie II, 596) diese Lieder Seb. Bach's nur als „nebensächliche Arbeiten" gelten läßt — ein Ausspruch, der mit jenem anderen von dem „schönen Schein der Bach'schen sogenannten (!) Polyphonie" (a. a. O. I, S. 101) aus dem Munde gerade dieser Autorität um so seltsamer und befremdlicher berührt, als er einen principiellen Punkt und das eigenste Wesen Seb. Bach'scher Kunst überhaupt zur Sprache bringt. Derlei also haben wir bei einem Rob. Franz nie und nimmer zu gewärtigen und auch das darf wohl als feststehend betrachtet werden, daß sich ihrer künstlerischen, selbstständig ästhetischen Bedeutung nach Franz'sche Bearbeitungen himmelweit über derartige und ähnliche Machwerke erheben. Der Herausgeber sagte mir selbst einmal: daß er „ernstlich bemüht gewesen sei, ausdrucksvolles Leben in der Stimmführung, Einheitlichkeit von Melodie und Harmonie, sowie vor allem poesievolles Eingehen auf die Stimmung und den Charakter jedes einzelnen Liedes zu erzielen" — lauter Dinge, nach denen man sich bei Zahn vergeblich wird umsehen müssen! — und ich bin so glücklich, ihm dies nach bestem Wissen und Gewissen vollauf bestätigen zu können. Indeß zeichnet sich unsere von Franz besorgte Herausgabe der alten geistlichen Gesänge auch dadurch noch ganz besonders aus, daß sie nicht, wie die Zahn'sche, von Seb. Bach selbst bereits vierstimmig ausgesetzte und in das Choralbuch aufgenommene Choräle neuerdings auf eigene Faust „bearbeitet" und — verballhornt! (Schluß folgt.)

*) Die vierte Stimme bleibt da mitunter buchstäblich „in der Feder stecken" und hier und dort findet sich sogar plötzlich eine 5. Stimme vor, — von den mannigfachen Octaven- und Quintenparallelen gar nicht zu reden!

Reißmann, August: Die Musik als Hülfsmittel der Erziehung. Wiesbaden, Rud. Bechtold u. Comp.

Ein kräftig Wörtlein zu sagen über das, was unserm Musiktreiben noth thut, über die Wege und Stege, die von großen Corporationen wie kleinen Vereinigungen einzuschlagen sind, dafern sie der Kunst und sich selber ersprießliche Dienste leisten und an sich die erzieherische Macht der Musik ungesäumt erfahren wollen, ein in diesem Sinne kräftig Wörtlein zu sagen und voll zu vertreten, ist von unsern zeitgenössischen Musikschriftstellern vielleicht August Reißmann einer der berufensten: selbst längere Jahre hindurch pädagogisch wirkend, mit der Feder scharf Alles verfechtend, was die musikalische Kunst für Fragen in Theorie wie Praxis ihm vorlegen mochte, hat er einen tiefern Blick geworfen in alle einschlägigen Verhältnisse als so Viele, die auf den bequemen Polstern der Kunstphilosophie von oben herab auf das Thun und Treiben der sintfluthreifen Menschheit herabblicken, die Dinge laufen lassen, wie sie eben wollen, und es vollständig verschmähen, aus dem Borne ihrer heilkräftigen Weisheit einen Tropfen uns kosten zu lassen, der einigermaßen auch unsern Mitmenschen zum Segen gereichen könnte. Anders August Reißmann: er polemisirt zwar, aber theilt freudig mit von dem, was er zur Besserung der Verhältnisse weiß.

In dieser neuesten Schrift wird man Manches finden, was er in früheren Schriften entweder nur gestreift oder

auch ausführlich schon behandelt hat; meist aber steht seinen Ausbesserungen der gesunde Menschenverstand zur Seite, und das Bestreben, in allen Kunstangelegenheiten höheren Gesichtspunkten Rechnung zu tragen, bricht überall durch und erwirkt der Schrift in unsern Augen die beste Empfehlung.

Nachdem er im ersten Kapitel über die Ziele der Erziehung der Menschen sich ausgesprochen und als Hauptaufgabe der Erziehung erkennt, die drei Geistesmächte: Verstand, Gemüth und Phantasie im Kinde zu wecken und durch systematisch betriebene Uebungen bis zum erreichbar höchsten Grade zu entwickeln, geht er sodann auf den Schulgesang ein und stellt als Hauptforderung auf: der Gesang darf nicht auf die Gesangsstunde allein beschränkt werden, sondern hat das Leben in der Schule zu durchdringen, sich Allem anzuschließen, was die Schule erleben läßt in Freud und Leid im Laufe der vier Jahreszeiten.

Im dritten Kapitel, über den „Kirchengesang“, wird man dem kurzen geschichtlichen Rückblick überraschende Klarheit und Prägnanz nachrühmen und manches Urtheil, z. B. über die Mendelssohn'sche Kirchenmusik, unbedingt unterschreiben müssen, wie den erhebenden Satz: „Wie einst das Christenthum, so hat sich auch die Reformation hauptsächlich in die Herzen der Völker hineingesungen, und mehr als Predigt und Unterweisung haben die Melodieen des Kirchenliedes die Gemüther dem Evangelium zugeführt.

Mit besonderer Liebe verweilt der Autor später bei der „Musik im Hause“; die dabei angestellten Betrachtungen, die wir auch in seiner Monographie: „Die Hausmusik“ (Berlin, Oppenheim) antreffen, sind ebenso mannigfaltiger als anregender und sehr beherzenswerther Art; daß er vor Allem auf Fernhaltung eines allzu seichten und erbärmlichen Unterhaltungsstoffes dringt, heißen wir ebenso gut, wie daß er es in dem von den Gesangvereinen handelnden fünften Abschnitt an Aufmunterung zur Pflege des Besten vom Guten nirgends fehlen läßt. Folgenden Vorschlag sollte man besonders in Erwägung ziehen, er scheint uns sehr practisch: Jede größere Stadt muß zum Centralpunkt der Vereine aller in nächster Nähe liegenden Ortschaften werden, die sich zur Abhaltung jährlich stattfindender Musikfeste oder Gesammtaufführungen verbinden. Jeder einzelne Verein übt die dazu von vornherein bestimmten Werke neben den für seine Privataufführungen gewählten für sich und dann aber auch mit den drei ihm nächsterreichbaren Vereinen gemeinsam, sodaß eine größere Einheit in der Ausführung nicht erst bei der Generalprobe, wie bisher meist üblich, sondern schon vorher, durch diese vorbereitenden Uebungen erreicht wird. Von großem Vortheil ist es, wenn diese gemeinschaftlichen Uebungen schon vom Festdirigenten oder doch von einem mit seinen Intentionen vertrauten Dirigenten geleitet werden. Den kleineren Gesangvereinen erwächst daraus der Vortheil, daß sie dabei sich auch an der Ausführung der größten Meisterwerke zu betheiligen vermögen, die ihnen sonst verschlossen blieben.

Den „Concertinstituten“ hält A. Reißmann mit Recht so manche Unterlassungssünde vor und zeigt ihnen den Weg, wie sie hinter ihren idealen Pflichten nicht allzuweit zurückzubleiben brauchen. Daß er auch das „Gartenconcert“ vor Allem in seiner Programmanordnung veredlungsfähig erklärt, ist eine wohl von jedem Einsichtigen getheilte Ansicht. Wenn er die „Märsche und Polonaisen“ zu vier Händen von Fr. Schubert wirksam orchestrirt und in die Gartenconcerte einverleibt wünscht, so steht außer Frage, daß durch Zuführung eines so edlen Musikstoffes der Geschmack des großen Publikums auf bessere Bahnen geleitet wird. Mehr Bedenken könnte der andere Vorschlag erregen: auch Haydn'sche Symphonieen auf derartige Programme zu bringen, insofern, als die Gartenorchester selten so stark im Streicherchor besetzt sind, als diese Werke es gerade unerbittlich, zumal im Freien, verlangen. Aber auch er ist wohl in Erwägung zu ziehen und überall durchführbar, wo ein tüchtig besetztes Streichquintett zur Verfügung steht.

Mit Betrachtungen über „Das Theater“, im Besondern der verschiedenen Operngattungen, deren Wesen es knapp und klar charakterisirt, verabschiedet sich das Buch vom Leser; es enthält so viel Anregendes und Beherzigenswerthes, daß seine Lectüre in allen den Kreisen, an welche es sich zunächst wendet, nur großen Nutzen stiften wird.

Bernhard Vogel.

Italienischer Musikbrief.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

Florenz, 30. Januar 1888.

Die modernen Verkehrsverhältnisse machen mit dem Menschen kurzen Prozeß. Abends noch eine schöne deutsche Oper, so was wie Freischütz oder Meistersinger, dann ein Tag voll Rauch, Eisenbahnrythmen, Hochgebirgswundern im Schnee; auf einmal fremde Laute, ungeheizter Waggon, unvergeßlich ungemüthliche Nacht, und wenn du dir dann morgends prüfend über die Augen fährst, da wunderst du dich doch, daß man in 24 Stunden von Wien nach Florenz gelangen kann.

Ich darf an dieser Stelle nur von den musikalischen Gegensätzen sprechen, die sich dem Reisenden bei einer derartigen Aufenthaltsveränderung aufdrängen. Hinter uns die österreichische Kaiserstadt, die sich zwar an Großartigkeit des Concertlebens mit Berlin nicht messen kann, dafür aber in ihren Mauern eines der besten Opern- und ein vielleicht noch besseres Schauspieltheater beherbergt; vor uns — nun ein freilich ganz anderes Bild. Vielleicht interessirt es die Leser dieser Zeitung, über die Florentiner musikalischen Zustände etwas Näheres zu erfahren.

Für die Oper ist wohl kein Werk geeigneter, einen Repräsentanten der italienischen Gattung abzugeben, als Rossini's Barbier von Sevilla. Derselbe wird gegenwärtig im Teatro Pagliano gegeben. Schon der Eintritt in das Haus mahnt an die gänzliche Verschiedenheit zwischen deutschen und italienischen Theaterverhältnissen. Das Theater faßt circa 3000 Personen in etwa 240 Logen (6 Gallerien). Unser Parquet und Parterre enthält die posti distinti sowie eine Reihe gewöhnlicher Sitz- und Stehplätze. Im ganzen Haus behält man nach Belieben den Hut auf. Von geradezu trivialer Einfachheit ist die Ausstattung des Raumes; erschreckend weiße Wände ohne jede Spur von Stuck oder gar Malerei. Betrachten wir uns nun das Orchester. Rechts sitzen die ersten, links die zweiten Violinen; die Hörner, Trompeten, Posaunen und Schlaginstrumente von der Mitte des Orchesters angefangen nach rechts als eine Parallelreihe zu den ersten Geigen. Auf der andern Seite ebenso die Bläser. Bei dieser centralen Position der Hörner, mit denen ja auch die italienischen Componisten sowohl Streicher- als Bläserchor häufig mischen, ergiebt sich eine eigenthümliche Klangwirkung, dadurch verstärkt, daß die Hörner hier sich dem Charakter unserer Trompeten ein wenig nähern und viel schlechter binden; sie werden nämlich blos mit Ventilen ohne Verwendung der Hand im Trichter, geblasen. Die Trompeten sind klein und haben ungemein helle, etwas aufdringliche Klangfarbe. Dabei fühlen sich die Bläser auch bei Tonika und Dominante als Solisten und blasen die simpelste Stimme con molta espressione, etwa mit der Tongebung unserer Militär-Pistonsolisten, wenn sie jenes schöne Lied vortragen, von dem es zu schön gewesen wäre, wenn uns Gott davor behütet hätte. Ganz eigenartig klingen die Fagotte, fast wie die gestopften Meistersingertrompeten, die den Effekt der Kindertrompeten hervorbringen sollen. Daß auch dies

dem Bläserchor eine andere, ich möchte sagen ironisirende Färbung giebt, versteht sich von selbst. Der Chor der Streicher klang etwas roh.

Die Ouverture beginnt. Die Art der Tactgebung ist gleichfalls anders als bei uns; so giebt der maestro z. B. einen Viervierteltact mit ausgeschlagenen Achteln in folgender Weise: 1 2 3 und vier kleine Schläge nach abwärts; 5 und 6 nach rechts, 7 nach links und 8 nach oben. Aber was ist das? Die Bühne ist stumpfwinklich gegen das Orchester ausgebaut; genau im stumpfen Winkel zeigt sich jetzt eine Oeffnung, aus der zuerst ein Clavierauszug, dann ein Mann bis an den Oberkörper auftaucht. Er macht sich's bequem, dirigirt ein wenig mit — das ist der bei uns so unsichtbar als möglich gemachte Souffleur. Bei offener Bühne den ganzen Abend einen Oberkörper emporragen zu sehen — daran muß man sich erst gewöhnen. Doch hat uns das Heben des Vorhangs noch eine andere Ueberraschung bereitet. Von dem ganzen Raum der Bühne befindet sich nämlich nur ein Drittel hinter dem Vorhang; Alles, was die Solisten machen, geht in den erwähnten stumpfwinklichen zwei anderen Dritteln vor sich, die rechts und links noch von den Logen begrenzt werden. Diese räumliche Aeußerlichkeit offenbart uns aber eine tiefere innere Eigenschaft. Es kommt ja nicht auf eine Beziehung des Darstellers zu seiner Umgebung, nicht auf irgend einen dramatischen Zusammenhang an. Lediglich das singende Individuum tritt in den Vordergrund, etwa wie bei uns die prima ballerina im Verhältniß zum Balletcorps, die, wenn sie ihren pas absolvirt hat, mit völliger Theilnahmslosigkeit an dem, was sonst um sie geschieht, wie ein Pfau auf der Bühne herumgeht. So läßt sich begreifen, daß Graf Almaviva, statt mit den Leuten des Ständchen's sich ins Benehmen zu setzen, wie ein Habicht aus der Tiefe der Bühne gegen die Souffleur-Astarte losschießt und hier ohne den Kopf zu drehen, seine schönsten Töne losläßt. Der Mann „schubberte" leider ein wenig.

Ich will nicht fortfahren, die ganze Aufführung im Detail zu verfolgen; sie bot von Tact zu Tact neue, einem deutschen Musiker theils amüsante, theils zu ernstem Nachdenken anregende Eindrücke. Vor allem muß ich constatiren, daß den Almaviva ausgenommen, die rein materielle Klangschönheit der Stimmen eine solche war, wie man sie auf wenigen deutschen Theatern in diesem Maße beisammen finden wird. Diese Leute haben alle wirklich singen gelernt; die Stimme hat die Sicherheit und Geläufigkeit eines Instrumentes bekommen. Der Barbier sang sein „Figaro hier, Figaro dort" in einem Tempo, wie ich's noch nie gehört habe; die Recitative gingen mit einer Leichtigkeit, in einem so wahrhaftigen parlando vor sich, das mir gleichfalls völlig neu war. Die italienische Sprache thut dabei wohl viel, aber bei weitem nicht Alles. Die Begleitung der Recitative besorgten ein Cello in Doppelgriffen und ein Baß. Es klang gar nicht übel. Daß diese Gesangskunst auch Bewohnern rauheren Klimas zu erlernen möglich ist, bewies die Vertreterin der Rosine, Signora, Nevada, eine geborene Amerikanerin mit italienischer Schule. (Wenn ich nicht irre, hat sie bei der Marchesi studirt). In ihrer Einlage gab sie die Arie mit der Flöte aus Perle du Brasil von Davia zum Besten und bestand in Läufen und Staccatos, Treffsicherheit und Ausdauer den Wettkampf mit der Flöte in glänzender Weise. Leider war ihr Spiel für einen Deutschen ungenießbar. Uebrigens haben wir ja in Deutschland noch einige wenige und hatten einst viele in dieser Weise geschulte Stimmen. Hier könnten und müßten die Conservatorien eingreifen, auf denen durchgängig mit dem Partienstudium viel zu früh begonnen wird.

(Schluß folgt.)

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt
von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

VII. Für Pianoforte und Orchester.

1. Drittes ClavierConcert Concerto pathétique. (Nach dem Concert-Solo für Clavier in Bearbeitung von Eduard Reuß.)

VIII. Werke für Violine und Pianoforte.

Erste Elegie en mémoire de Madame Marie Moukhanoff.
2. Zweite Elegie an Fräulein Lina Ramann.
3. Offertorium der ungarischen Krönungs-Messe.
4. Benedictus der ungarischen Krönungs-Messe.
5. Ungarische Rhapsodie (Nr. XII der ungarischen Rhapsodien für Clavier zu 2 Händen.) [Joachim gewidmet] (Die Violin-Stimme von Joachim.)
6. Lebewohl! Ungarische Romanze. (Nach einer Bearbeitung von Ernst Rentsch.)
7. „Les Cloches de Genêve". Nocturne. (Nr. 9. des ersten Wanderjahres „Schweiz". Nach einer Bearbeitung von Rob. Pflughaupt.)
8. „Ave Maria". (Nr. 3 der „Harmonies poétiques et religieuses." Nach einer Bearbeitung von Rob. Pflughaupt.)

IX. Werke für Violine und Orgel (oder Harmonium).

1. „Offertorium" der ungarischen Krönungs-Messe.
2. „Benedictus" der ungarischen Krönungs-Messe.

X. Für Alt-Geige und Pianoforte.

1. „Vergessene Romanze". (Romance oubliée.) Herrn Professor Hermann Ritter, Erfinder der Viola alta, zugeeignet.]*

XI. Werke für Cello und Pianoforte.

1—2. Zwei Stücke aus „Harmonies poétiques et religieuses." (Nach einer Bearbeitung von Robert Pflughaupt.)
1. „Ave Maria".
2. „Cantique d'amour".

3. „Erste Elegie".
4. „Zweite Elegie".
5. „Romance oubliée".

XII. Für Streich-Quartett.

1. „Angelus". Gesang der Schutzengel. (Nr. 1 des „Dritten Wanderjahres.")

XIII. Werke für Orgel.

1. Einleitung. Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's „Divina Commedia". (Nach einer Bearbeitung von A. W. Gottschalg.)
2. „Gretchen". Zweites Charakterbild der „Faust-Symphonie" nach Goethe.
3. „Der nächtliche Zug". Episode zu Lenau's „Faust" (mit dem Chorale „Pange lingua gloriosi") [nach einer Bearbeitung von Ed Stehle.]
4. „Orpheus". Symphonische Dichtung.
5. „Andante religioso". (Nach einer Bearbeitung des Einsiedler-Chorals der „Berg-Symphonie" von A. W. Gottschalg.)
6. Einleitung zur „Legende von der heiligen Elisabeth". (Nach einer Bearbeitung von Karl Müller-Hartung.)
7. Elisabeth's Gebet und Kirchenchor („Tu pro nobis mater pia") aus der „Legende von der heiligen Elisabeth." (Nach einer Bearbeitung von B. Sulze.)
8. „Tu es Petrus". Aus dem Oratorium „Christus". (Für Orgel.)
9. Pio IX. Papst-Hymnus für Harmonium oder Orgel. (aus „Christus".)
10. „Excelsior!" (Empor!) Präludium (zu den „Glocken von Straßburg".)
11. „Sposalizio". (Nach dem gleichnamigen Gemälde Rafael's) [Neue Bearbeitung].
12. „Angelus". Gesang der Schutz-Engel. (Für Harmonium oder Orgel.)
13. „Consolation". (Nr. 5 der „Consolations" für Pianoforte zu 2 Händen.) [Nach einer Bearbeitung von A. W. Gottschalg.]
14. „Ave Maria". Für Harmonium. (Nr. 2 der Kirchenchor-Gesänge.)
15. „Ave maris stella". Für Harmonium. [Nr. 8 der Kirchen-Chorgesänge.] (Erschienen als Nr. 2. der „Zwei Kirchen-Hymnen für Harmonium oder Orgel".)

---

*) Nach einer freundlichen Mittheilung des Hr. Prof. Ritter, von welcher wir mit Dank hier Kenntniß nehmen, ist dies die Original-Fassung der Romance oubliée, zu welcher Liszt durch die Erfindung der Alt-Geige angeregt wurde. Diese Ausgabe ist somit an Stelle von Rubrik VII. Nr. 2 der ersten Abtheilung unseres Verzeichnisses zu substituiren.

16. Klänge aus dem 13. Psalm. (Nach einer Bearbeitung von B. Sulze.)
17. Der 137. Psalm („An den Ufern zu Babylon") [Nach einer Bearbeitung von B. Sulze.]
18. Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen . . ." und des Crucifixus der Hmoll-Messe von Seb. Bach. Für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. (An A. W. Gottschalg.)
19. Offertorium der „ungarischen Krönungs-Messe". Für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel.
20. „Ungarns Gott!" Für Harmonium oder Orgel.
21. „Weimars Volkslied." Für Harmonium oder Orgel.
22—25. „Weihnachtsbaum" (Heft 1 der gleichnamigen Sammlung von Clavier-Stücken zu 4 Händen.)
22. „Pallite" Altes Weihnachtslied.
23. „O heilige Nacht!." Weihnachtslied nach einer alten Weise.
24. „Die Hirten an der Krippe." („In dulci jubilo".)
25. „Adeste Fideles". (Gleichsam als Marsch der heiligen drei Könige.)

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris, die neuerdings in Berlin großes Aufsehen gemacht, stellte sich am 12. d. M. im gastlichen Saal Blüthner einer außerordentlich starken Hörerschaft vor und fand die ehrenvollste Aufnahme. In ihrem Spiel treten so ziemlich alle die Eigenschaften in den Vordergrund, durch die z. B. Francois Planté mehr die Ohren entzückt als uns fortreißt zum höchsten Kunstenthusiasmus. Zierlicherer, sauberer kann man z. B. Stücke wie Raff's „Fileuse", Capriccio von Brahms, Fdur-Etude von Chopin, Mendelssohn's Emoll-Caprice kaum spielen, sie verfügt über einen Tonreiz und Anschlag, der im höchsten Sinne graziös und bestrickend ist. Mit Händel's „Gigua", einem resoluten und anregenden Tonstück, fand sie sich besser ab, als mit den zwei Bach'schen Fugen (Fisdur und Cisdur aus dem 1. Theil des „Wohltemp. Claviers"), von denen sie, ganz im Widerspruch zu ihrer eigensten pianistischen Individualität, das Thema der Cisdur-Fuge unbegreiflich handfest und poesielos hinstellte und in diesem Sinne durchführte. Auch der Mitteltheil in Schumann's „Grillen" steht ihrem Verständniß noch ziemlich fern, für die Chopin'sche Hmoll-Sonate fehlt ihr noch einigermaßen jene leidenschaftliche Kühnheit, ohne die bei diesem Werk nichts rechtes auszurichten ist. Trotz alledem ist Frl. Kleeberg, deren Spiel vollständig mit dem prächtigen Blüthner'schen Flügel zu verschmelzen schien, ein sehr beachtenswerthes Talent, das überall mit seiner Anmuth beglücken und entzücken wird.

Der von Hrn. Musikdirector Klesse verdienstvoll geleitete Dilettanten-Orchesterverein machte am 12. d. M. sein Publikum bekannt mit der vierten (Bmoll) Symphonie von F. Cohen, mit einem Werk, das freilich weit hinter der sog. „scandinavischen" desselben Componisten zurückbleibt. Es fehlt ihm nicht an einzelnen ansprechenden Themen; leider aber erfahren dieselben keine befriedigende Ausgestaltung, zerflattern und stieben in alle Winde, trotz einer meist effectsüchtigen Orchestration. Die Ausführung fand alle Anerkennung wie die der Rietz'schen Adur-Ouverture und des Rheinberger'schen Scherzo aus der sog. „Wallensteinsymphonie". Die Pianistin Frl. A. Lemke aus Dessau ist Stücken wie Moszkowski's „Menuett" und der angenehmen Reinecke'schen Balletmusik aus der Oper „Auf hohen Befehl" viel besser gewachsen, als dem Chopin'schen Emoll-Concert.

Am Sonntag Nachmittag, den 12. d. M., hatte der ausgezeichnete Concertorganist Hr. Bernhard Pfannstiehl ein erfreulich starkes Publikum nach der St. Paulikirche eingeladen, um ihm mit der Bach'schen Emoll-Fuge (und Präludium), dem ansprechenden Rheinberger'schen „Intermezzo", einer gut gebauten und glücklich sich steigernden Manuscriptfuge (Cdur von Haupt) und der schwunghaften, wenngleich etwas zerrissenen neuen Emoll-Sonate von W. Dayas neue und vollwichtigste Beweise einer hochgesinnten Künstlerschaft und anstaunenswürdigen Virtuosität abzulegen. Als vortrefflicher Meister auf seinem Instrument bereitete Herr E. Schuëker, der Harfenist im Theater- und Gewandhausorchester, der Zuhörerschaft mit dem entzückenden Liszt'schen „Ave Maria" (in eigener, höchst wirksamer Uebertragung) einen unvergeßlichen Hochgenuß. Hr. Paul Jugel, ein junger, vom besten Streben erfüllter Bassist, bekundete in der Arie aus der Cantate „Wer sich selbst erhöhet" und in dem „Domine Jesu" aus der Fdur-Messe, sowie in einer weihevollen Arie aus der „Passion" von Händel erfreuliche Fortschritte, die ihm sicher noch ein schönes Ziel erreichen lassen, sofern er seinen großen, überaus markigen und ausgiebigen Stimmmitteln noch Biegsamkeit und Ausdrucksfülle hinzugewinnt.

Dem ersten Theile des achtzehnten Gewandhaus-Concertes am 16. d. M. war überwiesen die vollständige Beethoven'sche „Egmontmusik"; sie erfuhr eine fast durchgängig weihevoll-erhebende Wiedergabe, sowohl der vocale Theil, vertreten durch Frau Emma Baumann's anmuthendes, die beiden Lieder überaus charakteristisch und hinreißend singendes Clärchen, als der von Hrn. Anton Hartmann eindringlich gesprochene verbindende Text sowie das Orchester, das bis auf einige Stimmungsdivergenzen in den Clarinetten (neuerdings öft... zu rügen!) geradezu Bewundernswerthes geboten, war erfüllt von dem hohen Streben, den beiden Heroen der Poesie und Musik, Goethe und Beethoven, die würdigsten Huldigungen darzubringen.

Mit Schumann's Bdur-Symphonie schloß der Abend frisch und glänzend ab: die Ausführung schien an gleichmäßigem Schwung und Exactheit, vor Allem im Finale, manche der Vorgängerinnen zu überstrahlen.

Die Prüfungen am Conservatorium haben am 10. d. M. im Saale des neuen Institutsgebäudes ihren Anfang genommen. Es traten auf als Pianisten: Hr. Normann Cummings aus Dulwich bei London mit dem Mendelssohn'schen Hmoll-Capriccio, in welchem er eine hübsche technische Gewandtheit erkennen ließ, ohne freilich über Aeußerliches im Vortrag hinauszukommen, sowie Hr. Frederik Haines aus New-Harton (Amerika) mit dem Hiller'schen Fismoll-Concert, dem er mit einer nicht unerheblichen sichern Fertigkeit und einer geistig belebteren Auffassung erfreulich gerecht zu werden verstand.

Frl. Edith Robinson aus Manchester stellte in Bach's Amoll-Concert sich als eine Violinistin von beachtenswerther technischer Ausbildung und künstlerischem Feingefühl vor.

Ein Mozart'sches Clarinetten-Concert (Bdur Op. 107) gab Hrn. Rudolf Gruppe aus Dernow Gelegenheit, sich ebenso auszuzeichnen durch edle, über feine Nuancen gebietende Tongebung als durch geschmackvollen Vortrag und bedeutende Virtuosität.

Eröffnet hatte den Abend Hr. Ludwig Wuthmann aus Hamburg mit der sicheren, hochbefriedigenden Wiedergabe von Bach's großer Tripelfuge mit Präludium (Es) für Orgel. Das Zöglingsorchester begleitete durchweg sehr anerkennenswerth.

In der zweiten Conservatoriums-Prüfung, am 14. d. M., bereitete das erste Auftreten eines Damenstreichquartetts der Hörerschaft die freudigste Ueberraschung. Frl. Mary Brammer aus Grimsby, Bessie Doyle aus Sidney, Annie Norledge aus Newark, Hilda Gotteslehen aus Denver entwickelten in Mozart's Andante und Menuett (aus dem Dmoll-

Quartett) eine so schöne Sicherheit und ungetrübte Reinheit im Zusammenspiel bei ungemein edler Tongebung und warmblütiger Vortragsweise, daß man nur wünschen darf, diese Corporation möchte so lange als thunlich bestehen bleiben und der Pflege der Kammermusik nach wie vor ihre dafür ausgesprochenen Talente widmen: ein weibliches Quartett von solcher Trefflichkeit hatte das Conservatorium noch nie früher aufzuweisen, es spricht ein bedeutendes Wort zum Ruhme der jetzigen Verfassung. Auch das von 18 Violinistinnen (unter Anführung der drei obengenannten Damen und unter Orgelbegleitung von Frl. Marie Klamroth aus Moskau) unisono gespielte Bach'sche „Air" zeichnete sich aus durch vornehme Gleichheit des Tones und wohlabgewogene Schattirung: den Leiter dieser Ensemblestudien, Hrn. Prof. Hermann, darf man aufrichtig zu einem solchen prachtvollen Ergebniß beglückwünschen. Sehr tüchtig, nur im Zusammenklange nicht immer vollbefriedigend, war die Wiedergabe von Beethoven's Cmoll-Quartett (aus Op. 18) durch die Herren Felix Berber aus Jena, Henry Schmitt aus New-York, Bernhard Schwan aus Colditz, Alfred Martin aus Sondershausen.

Aehnliches gilt von der Ausführung des Mendelssohn'schen Octetts durch die bereits erwähnten Hrrn. Schmitt und Schwan sowie Ferd. Schäfer aus Wiesbaden, Gust. Strube aus Ballenstedt, Carl Weber aus Leipzig, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Georg Wille aus Greiz, Th. Kogg aus Weida.

Eine allen Lobes würdige, große technische Fertigkeit mit feuriger Auffassung verbindende Leistung bot Hr. Carl Schneider aus Ingelheim mit Bach's Dmoll-Toccata und Fuge für Orgel.

Waren die zur Feier von Wagner's Todestag seit den letzten Wochen angesetzten Aufführungen von „Rienzi", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Lohengrin" bezüglich der Besetzung unverändert geblieben, so wagte in den „Meistersingern" am 10. d. M. Hr. Hübner den ersten Versuch als Walter Stolzing und bewies dabei ein so schönes, ernstes Streben, dem schon jetzt Einzelnes überraschend gelang, daß man von seinem ferneren rastlosen Studium auch für diese Rolle sich noch des Besten versehen darf; lernt Hr. Hübner mehr und mehr aus sich herauszugehen, seine Darstellung natürlicher, freier zu gestalten, dann hat er einen tüchtigen Schritt vorwärts gethan.

Mit Frl. Artner's Evchen kann man bei mittleren Ansprüchen ebenso wie mit der Magdalene des Frl. Neuhaus zufrieden sein; größtentheils tüchtig, wenngleich mit einigen Gedächtnißfehlern kämpfend, führte Hr. Gutzschbach aus Dresden an des erkrankten Hrn. Köhler's Stelle den Kothner durch.

Bernhard Vogel.

Bremen.

Die Eröffnung der dieswinterlichen Opernsaison fand am 1. September mit einer vorzüglichen Aufführung von Mozart's „Don Juan" statt, in welcher neben wohlbewährten Mitgliedern unserer Bühne auch einige neugewonnene Kräfte großen Beifall errangen. In Frl. Ternina, der Nachfolgerin von Frau Klafsky, besitzen wir eine hochbegabte Sängerin, die mit künstlerischem Ernst und Eifer an ihre Aufgaben herantritt und die ihre Rollen mit einer einnehmenden Noblesse in Gesang und Spiel auszustatten weiß. Ihre Stimme ist von süßem Wohllaut, und besonders in den mittleren Lagen voll und rund, aber auch in der Höhe erscheint dieselbe gefestigter als früher. Allenthalben erfreut sie durch eine außerordentliche Innigkeit des Vortrags, wobei das Piano von besonderem Reize ist, und in ihren Hauptrollen, von denen wir nur Donna Anna, Elisabeth, Senta, Fidelio, Mignon und Brunhilde hervorheben wollen, zeigt sich stets die geniale Künstlerin, die selbstständig schafft und individualisirt. Eine hervorragende Kraft für Mezzosopran- und Altpartien hat unsere Oper an Frau Lindemann, die in großer Gunst bei dem hiesigen Publikum steht. Ihr herrliches Organ ist von kräftiger Fülle und seltener Frische, und dabei besitzt die Künstlerin neben einer angeborenen liebenswürdigen Grazie außerordentliche schauspielerische Gaben, besonders in launigen Rollen entwickelt sie in ihrem Spiel einen glänzenden Humor. Andererseits aber fehlt es ihr keineswegs an künstlerischer Energie und zu einer wahrhaften Größe erhebt sie sich z. B. als Ortrud in „Lohengrin". Zu diesen zwei genannten Kräften hat sich seit Beginn der Saison Frl. Kathi Bettaque gesellt, und mit ihrem Engagement als jugendlich-dramatische Sängerin ist von Herrn Director Senger entschieden eine überaus glückliche Wahl getroffen worden. Im Besitze einer gutgeschulten, leicht ansprechenden Stimme von echtem Sopranklang, die auch in den tieferen Lagen wohlklingend ist, entfaltet Frl. Bettaque in ihren Rollen eine natürliche Anmuth und innerliche Wärme, die stets entzücken. Als neuengagirte Coloratursängerin hat sich Frl. Talero gut eingeführt. Ihre Stimme ist nicht gerade sehr umfangreich, doch in der Höhe recht wohlklingend, und wenn der Dame auch noch die Gewandtheit in ihrem Fache, wie sie ihrer Vorgängerin, Frau Grossi, zu eigen war, fehlt, so läßt sich nach den bisherigen Leistungen wohl noch Bedeutenderes von ihr erwarten. Erwähnen wir noch die Damen Seeger, eine prächtige Soubrette, Mohr und Stein, so hätten wir die hauptsächlichsten Solistinnen unserer Oper genannt.

Von den Sängern seien hervorgehoben die Herren Nebuschka, Friedrichs, Beck, Forest, Fricke, Froneck, Müller und Dippel. Zu bedauern bleibt es, daß Herr Nebuschka uns bald verlassen wird, da er an der Hofbühne zu Dresden ein neues Engagement gefunden. Er verfügt über einen auch in der tieferen Lage vollklingenden Baß, und giebt als ernster Künstler von guter Beobachtungsgabe treffliche Characterbilder. Durch Originalität und glückliche Einfälle ergötzt Herr Friedrichs; er ist ein Baßbuffo von erprobter schauspielerischer Gewandtheit, und von seinen Rollen sei als ein Muster humorvollen, launigen Spiels die des Beckmessers in Wagner's „Meistersingern" hervorgehoben. Herr Joseph Beck, der Sohn eines berühmten Vaters, zeigt sich ebenfalls als ein Künstler von ungemeiner Sicherheit im Spiel, er besitzt Temperament und große Beweglichkeit, dabei überschreitet er nie das Maaß des künstlerisch Schönen. Sein Bariton bekundet in allen Lagen vorzügliche Schule, in der Tiefe ist das Organ von baßartigem Klange, während die oberen Lagen runde Fülle vermissen lassen. Der zweite Bariton, Herr Fricke, verräth den weniger routinirten Schauspieler, aber er entschädigt uns andererseits durch einen vollen, schönen, kräftigen Ton von großem sinnlichen Wohllaut; auch hält er sich in seinen Darstellungen fern von jeglicher Manierirtheit und oberflächlicher Effecthascherei. In einer Zeit, da die wahrhaft großen Heldentenöre nicht allzu zahlreich sind, haben wir an Herrn Forest einen Sänger, dem ein umfangreiches Stimmmaterial von ausgesprochener Schönheit zu Gebote steht, und der in seinen hervorragenden Rollen als Tannhäuser, Lohengrin und namentlich als Walter Stolzing recht vielen Beifall beim Publikum gefunden. Als ein vielseitiger, reich talentirter und ganz vorzüglicher Tenorbuffo bewährt sich Herr Froneck, und zwei gute lyrische Tenöre sind die Herren Müller und Dippel.

An Opern-Novitäten in den ersten Monaten der Saison nennen wir die Vorstellungen von „Carmen", „Hoffmann's Erzählungen" und „Rip-Rip". Letztere zwei Stücke gab man zur Zeit des neuntägigen Bremer Freimarktes, einer Art lustiger Faschingszeit für die gewöhnlich so ernsten Bewohner unserer ehrwürdigen Hansestadt. Was die sonstigen Höhepunkte in der Oper anlangt, so gedenken wir geziemend der Festvorstellung zur 100jährigen Aufführung von Mozart's „Don Juan" am 30. October. Sie wurde eingeleitet mit dem 1. Satze aus Mozart's Gmoll-Symphonie. Darauf folgte ein von unserem einheimischen berühmten dramatischen Dichter Arthur

Fitger verfaßter Prolog, den Frau Marie Senger als Polyhymnia mit der ihr eigenen Begeisterung sprach.

Das dem Prologe folgende farbenreiche lebende Bild stellte Mozart dar, umgeben von seinen Gestalten aus „Don Juan". An Gastspielen von Berühmtheiten verdient aus jüngster Zeit das des Herrn Kammersänger Gudehus aus Dresden als Siegfried und das der Frau Katharina Klafsky aus Hamburg als Fidelio besonderer Erwähnung. Beide Künstler stehen in Bremen von früher her in bestem Andenken und so erregte ihr Auftreten auch diesmal den größten Enthusiasmus; vornehmlich gestaltete sich der „Fidelio-Abend" am 21. Dezember in jeder Hinsicht zu einem großartigen.

Dr. Vopel.

Görlitz.

Der Verein der Musikfreunde eröffnete sein neues Vereinsjahr unter den günstigsten Auspicien. Besonderes Interesse bot das erste Concert im Januar durch eine auf dem Concert-Podium neue Erscheinung: „Das deutsche Damen-Quartett". Vier junge, mit sehr sympathischen Stimmen ausgestattete und von echtem künstlerischen Streben beseelte Damen: Frl. Lina Thomas (1. Sopran), Frl. Emma Menzel (2. Sopran), Frl. Marie Spieß (1. Alt), Frl. Elsa Menzel (2. Alt) hatten sich nach sorgfältigstem Einzelstudium bei Frau Viardôt Garcia, bei Frau Prof. Wuërst und Hrn. Stockhausen, zusammengethan, um sich unter Leitung des Hrn. Prof. Ochs für ihren Beruf als Quartett-Sängerinnen vorzubereiten. Vor dem als sehr anspruchsvoll bekannten Görlitzer Concertpublikum bestanden die Damen ihre Feuerprobe und haben dieselbe so glänzend bestanden, daß der reichste Beifall den mit äußerster Präcision, mit minutiösester Reinheit und tiefer Empfindung vorgetragenen Ensemble- sowie Solo-Nummern zu Theil wurde. Das „deutsche" Damen-Quartett kann mit Vertrauen einer ruhmvollen Laufbahn entgegensehen. — Das zweite Concert verschaffte uns die nähere Bekanntschaft mit dem Concertsänger Hrn. Trautermann aus Leipzig. Wenn, wie bei dem geschätzten jungen Sänger es der Fall ist, neben einer echten Tenorstimme die vollkommene künstlerische Beherrschung des Organs sowohl, als des Stoffes vorhanden ist, dann ist ein voller Erfolg unausbleiblich. Hr. Trautermann hatte einen solchen zu verzeichnen und wird hier bei seinen hoffentlich recht oftmaligen Auftreten stets der herzlichsten Aufnahme und der wärmsten Anerkennung sicher sein.

München.

Das Programm für das dritte Abonnement-Concert der musikalischen Academie trug einen völlig internationalen Charakter: der Italiener Cherubini, der Russe Tschaikowsky, die Franzosen Berlioz und Saint-Saëns und der Deutsche Fr. Schubert — sie standen im Concertsaale, wo alle Politik schweigt, nebeneinander zu friedlichem Wettkampfe und fanden, wie sich's gebührt, gleich liebe- und verständnißvolle Wiedergabe von Seite der ausführenden Künstler, wie gleich lebhaftes Interesse und wohlwollende Aufnahme bei einer musikalisch gebildeten Zuhörerschaft. Solche Programme haben etwas ungemein Reizvolles; jedenfalls aber sind sie verdienstvoller als jene, wie wir sie früher hier geboten erhielten, die allerdings recht „classisch", aber höchst einseitig waren und namentlich Werke lebender Componisten fast grundsätzlich ausschlossen.

Cherubini's Ouverture zur Oper „Elise" eröffnete den Abend. Das fein angelegte, belebt durchgeführte und glänzend instrumentirte Werk wurde in sehr gelungener Weise wiedergegeben und sympathisch aufgenommen. — Mit der Ausführung der nächsten Nummer, des Violinconcertes Op. 35 von Tschaikowsky, führte sich eine bisher hier unbekannte Größe, ein hervorragender Violinspieler, beim hiesigen Publikum ein. Herr Karl Halir aus Weimar zählt unbestreitbar zu den ersten und bedeutendsten Vertretern seines Faches; seine alle Schwierigkeiten, auch im schnellsten Tempo, mit Leichtigkeit überwindende Technik, der große, volle Ton, den er seinem Instrumente entlockt, die warme, verständnißvolle, in der Cantilene wie im feurigsten Allegro gleich bestechliche und hinreißende Vortragsweise, die ihm einen Ehrenplatz unter den Violinvirtuosen sichern, fanden die allgemeine Bewunderung und rückhaltlosen, begeisterten Beifall der dankbaren Hörer. Auch das, was er vortrug, Tschaikowsky's Concert, durfte zum guten Theil die Zustimmung auf sich beziehen; denn die Composition ist durchweg edel und vornehm, wenn auch in einzelnen Theilen etwas zu breit angelegt; den besten Eindruck machte der zweite Satz — eine Canzonetta — vielleicht hauptsächlich wegen seiner Kürze. Diese Eigenschaft war es wohl auch, welche die Anwendung eines Sordino durch den ganzen Satz noch angenehm erscheinen ließ; bei längerer Dauer würde der gedämpfte Ton nicht besonders angenehm wirken. Später spielte Herr Halir noch ein Concertstück von Saint-Saëns, ein sehr effectvolles Musikstück, mit nicht minder großem Beifall.

Zwischen Tschaikowsky und Saint-Saëns hatte Fr. Schubert seinen Platz mit zwei Gesängen: „Der Zwerg" und „Prometheus". Die Wiedergabe derselben hatte Herr Hofopernsänger Eugen Gura übernommen, durch dessen eigenartige Vortragsweise beide Gesänge wohl den meisten Hörern in einem neuen, selbstverständlich sehr günstigem Lichte erschienen sein mögen. Gura besticht nicht eigentlich durch Schönheit, Frische und Glanz seiner Stimme, denn diese besitzt nicht mehr ihren ersten jugendlichen Zauber; sondern die edle Auffassung, der bis ins Detail durch- und ausgearbeitete Vortrag, die überaus freie, mustergiltige Declamation sind es, die in hohem Grade fesseln und nicht selten zum Entzücken hinreißen. Kommt zu diesen Eigenschaften des Sängers noch der günstige Umstand, daß ein Clavierspieler von Geist und gutem Geschmack begleitet, wie es in diesem Falle durch Hofcapellmeister Levi geschah, so wird die Wirkung bis zum höchstmöglichen Grade gesteigert. Das enthusiasmirte Publikum brach denn auch in nicht endenwollenden Beifall aus, und so kam es, daß die zwei deutschen Lieder die Hörer am tiefsten berührten. Selbst die großartige Composition, die hierauf folgte und den Schluß des Concertes bildete: „Symphonie phantastique" („Episode aus dem Leben eines Künstlers") von Hector Berlioz, vermochte nicht die Stimmung wieder auf die gleiche Höhe zu bringen. Hier gingen sogar die Meinungen theilweise auseinander, wie das so häufig der Fall zu sein pflegt gegenüber der sogen. Programm-Musik; doch muß constatirt werden, daß das Publikum diesmal dem Werke ein viel größeres Interesse entgegenbrachte, als bei der Aufführung desselben vor mehreren Jahren. Es machte sich nicht nur keine Opposition geltend, sondern es wurde nach jedem Satze ziemlich warmer Beifall kundgegeben. Wenn man dies in Zusammenhang bringt mit der Meinung, daß auch die ausführenden Künstler mit größerer Wärme an das Werk herangetreten sein mochten als früher, so befindet man sich kaum in einer unrichtigen Schlußfolgerung. Nur einem eingehenden und freudigen Studium konnte es gelingen, die an Schwierigkeiten aller Art so reiche Symphonie so durchzuführen, daß sie in allen ihren Theilen klar vor dem Geiste der Hörer sich aufbaute.

Konnte das Programm des dritten Abonnement-Concertes ein internationales genannt werden, so war das für das vierte Concert rein- und urdeutsch, geziert durch die Namen zweier geistig verwandten Musikheroen: Wagner und Beethoven. Wagner als Symphoniker war neu zudem, und die Zusammenstellung seines Erstlingswerkes mit Beethoven's letzter Symphonie sicherlich hochinteressant. Die Geschichte der Wagner'schen Symphonie ist den Lesern d. Bl. nicht unbekannt, und es bleibt mir nur die Aufgabe, ein kurzes Urtheil, wie es das einmalige Anhören des Werkes gestattet, hier niederzulegen und Bericht zu erstatten über die Aufführung und die Aufnahme, die es beim Publikum gefunden.

Wagner stand, als er die Symphonie componirte, im 19. Lebensjahre; damit ist der Standpunkt gegeben, den die Kritik seinem Werke gegenüber einzunehmen hat. Dem jungen Tonsetzer ist es jedenfalls gegangen, wie den meisten Anfängern, selbst den talentvollsten: er war zunächst Nachahmer, und es spricht gewiß nur für des jungen Wagner's ernstes und hohes Streben, wenn er die Symphonie eines Beethoven zum Muster sich nahm. Daß er es gethan, ist denn auch der erste Eindruck, der sich beim Anhören der Symphonie entschieden geltend macht. Im dritten Satz sind die Anklänge an den zweiten Satz von Beethoven's siebenter Symphonie sogar sehr stark. Im Scherzo ist Wagner nach meinem Dafürhalten dem Geiste Beethoven's am nächsten gekommen; es ist knapp in der Form, energisch und kraftvoll im Ausdruck. Die Motive des ersten und letzten Satzes sind nicht sehr bedeutend und originell, auch die Verarbeitung geht nicht sehr in die Tiefe; aber originell und charakteristisch sind schon einzelne Partien in Bezug auf Instrumentation, und hier sind die Punkte gegeben, die den späteren Wagner ahnen lassen. Mit sichtlicher Spannung folgte das Publikum jedem Satze und hielt nicht zurück mit seinem Beifall, an dem sich endlich auch einmal die „Herren Classiker" ohne Gewissensbeengung betheiligen konnten. Wagner vermochte auch absolute, classische Musik zu machen, — das ging über Glauben und Erwarten der guten Leute.

Posen.

Am 23. Januar d. J. brachte der Hennig'sche Gesangverein unter Leitung des königlichen Musikdirectors Hrn. Hennig in hervorragend gelungener Weise Robert Schumann's Scenen aus Faust zur Aufführung. Da für die Vertretung der Bariton-Partie Herr Bulß aus Dresden gewonnen worden war, so ist es selbstredend, daß diese qualitativ und quantitativ überwiegende Solo-Partie zu einer geradezu bezaubernden Wirkung gelangte; der Ruf des Künstlers ist zum Theil gerade der vollendeten Wiedergabe eben dieser Partie entsprossen. Frl. Helene Overbeck, die Herren Kirchner und Rolle standen ihm mit wohlgelungenen Leistungen zur Seite. Ohne indessen den genannten Solisten zu nahe treten zu wollen, können wir nicht umhin, auszusprechen, daß die Palme des Abends dem Dirigenten gebührte. Die Chöre waren mit einer solchen Sorgfalt einstudirt, daß auch das kritischste Ohr keine Nachlässigkeit mehr zu rügen gefunden hätte. Durch einen auf unverrückbar feststehender rhythmischer Grundlage aufgebauten, jeder Intention des Componisten gerecht werdenden Vortrag gelang es, das Stimmengeflecht derartig klar zu legen, daß der Hörer völlig mühelos auch den verwickeltsten Combinationen folgen konnte. Fügen wir hinzu, daß durchweg der schönste sinnliche Wohlklang der Stimmen durch genaueste Abwägung derselben gegen einander hervorgebracht war, und daß die vortreffliche Aussprache des Chores die Textesworte zu vollendeter Deutlichkeit brachte, so wird man zugestehen, daß hier erreicht war, was überhaupt erreicht werden kann. Daß es die geistige Potenz des Dirigenten und nicht das Material ist, aus dem sich der Chor zusammensetzt, hat diese Aufführung wieder einmal recht schlagend bewiesen; die Zusammensetzung des Chores kann in diesem Augenblicke keine sehr glückliche genannt werden, da mannigfacher Personenwechsel demselben manche geschulte Kraft geraubt hat, und auch insbesondere dem Basse einige tiefe wohllautende Stimmen dringend zu wünschen wären. Wenn dessen ungeachtet eine hochkünstlerische Chorleistung geboten werden konnte, so darf der Grund davon wohl ohne Weiteres in dem tiefen Kunstverständnisse und der hervorragenden Directionsbegabung des Leiters gesucht werden. Glänzendes Zeugniß von dem, was ein energischer und geistvoller Dirigent in kurzer Zeit aus nicht hervorragenden Kräften heranzubilden vermag, legte auch das Orchester ab, welches, allein zum Zwecke dieser Aufführung aus den Mitgliedern dreier Militärcapellen, einigen Dilettanten und früheren Berufsmusikern zusammengestellt, die überaus schwierige instrumentale Partie mit einem so straffen Ensemble und so feinfühligem Eingehen auf alle die sorgfältigst herausgearbeiteten Einzelheiten ausführte, daß sicherlich Niemand merken konnte, wie ein Orchesterkörper vor ihm saß, dessen Mitglieder noch niemals zusammen gespielt hatten. Zu einem jeden Augenblicke des Abends hätte man mit Faust-Bulß sagen mögen:

„Verweile doch, du bist so schön!"

W.

Zwickau.

Der erste (der ganzen Reihe 81.) unserer Kammermusikabende wurde eröffnet mit Haydn's Streichquartett in Ddur, an dessen Ausführung sich die H. H. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder aus Leipzig betheiligten. Vortrefflich gelang ihnen dieses reizende, im ersten Satze besonders harmonisch pikante Werk Haydn's, bis auf einige sich einschleichende Töne von bestreitbarer Schönheit. Entzückend wirkte der Vortrag des köstlichen Dmoll-Streichquartettes von Cherubini. In der Mitte des Programms stand Schumann's Pianoforte Quartett in Es, dessen Pianofortepartie von dem Veranstalter dieser Kammermusikabende, Herr Organist Otto Türke, ganz im Sinne des Werkes und in schönster Harmonie mit den Streichinstrumenten ausgeführt wurde.

Der zweite Türke'sche Kammermusikabend am 3. December brachte zuerst Mendelssohn's Emoll-Quartett mit seinem wirksamen Scherzo und seinem klangreizenden Adagio, dessen übrige Sätze aber einen tieferen Eindruck nicht hinterließen. Den Schluß bildete das zweite der sogenannten Rasumoffsky'schen Quartette von Beethoven. In beiden Werken behaupteten sich die Herren Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder auf der Höhe ihrer Künstlerschaft.

Auch die dritte Nummer des Programms war wie die eben erwähnten, ein Werk in Moll und zwar Sonate für Pianoforte und Cello in Amoll von Edward Grieg, eine der bedeutenderen Erscheinungen dieser Gattung, in welche der Componist gar manchen Rückblick wirft in sein Op. 8 und 16. Die Sonate bietet für beide Instrumente mancherlei Schwierigkeiten, denen sich Herr Schröder vollständig Meister zeigte, während der noch schwierigere Clavierpart von Herrn Türke recht anerkennenswerth und poesievoll, wenn auch technisch nicht in unverkürzter Schönheit interpretirt wurde.

Der Musikverein, unter Leitung des Stadtmusikdirectors Hrn. Otto Rochlich, eröffnete sein erstes Concert mit Beethoven's Adur-Symphonie. Die Erwartung, die wir am Schlusse unseres letzten Berichtes über diese Concerte zuversichtlich auszusprechen als für berechtigt halten konnten, ist durch dieses erste Concert des genannten Vereins erfreulicher Weise in Erfüllung gegangen. Die sorgfältige, alles im Auge behaltende Einstudirung fand beredten Ausdruck in dem durchweg vortrefflichen Gelingen der Symphonie. Das Mißlingen einer für die Trompeten kritischen Stelle wurde bei der Wiederholung wieder gut gemacht. Den schönsten Eindruck hinterließen auch Schumann's geistesmächtige Manfred-Ouverture und das Scherzo aus Rheinberger's Wallenstein-Symphonie. Als Solist ist zu nennen Herr Carl Dierich aus Leipzig, welcher vortrug: Arie aus Euryanthe, Lieder von Heuberger (Zwei Sterne), Wallnöfer (der Falkner), Fuchs (Unter den Linden) und Schumann. Hrn. Dierich's für die Räume eines Concertsaales hinreichend starke Stimme, ist wohlgebildet, geschmeidig und mit weichem Wohllaut ausgestattet, sein Vortrag fein musikalisch, nur hin und wieder noch mehr Gluth der Empfindung

vertragend. Dem Drängen des Publicums nachgebend, verstand sich Herr D. noch zu der Zugabe eines Jensen'schen Liedes.

Edm. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Fünftes Concert der Musikgesellschaft mit Hrn. Carl Scheidemantel. Symphonie (Nr. 3, Amoll) von Mendelssohn. Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner. Charfreitags-Zauber aus „Parsifal“. Archibald Douglas, Ballade von C. Löwe. Ouverture zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspänstigen“ von Jos. Rheinberger. Lieder von Ed. Lassen, R. Schumann und F. Schubert. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven.

Berlin. Zweite Soirée von Sara Heinze und Goby Eberhardt. Sonate (Emoll) für Pianoforte und Violine von Mozart. Solostücke für Pianoforte: Préambule et Loure (aus d. auserlesen. Stücken) von Bach. Sonate Op. 81 von Beethoven. Drei Sätze aus d. Suite (Dmoll) für Violine von Fr. Rust. Sonate (Gmoll) Op. 30 für Pianoforte und Violine von Beethoven. Andante spianato et grande Polonaise brillante von Chopin. Berceuse, Gavotte, Mazourka caractèristique von G. Eberhardt.

Berlin. Klindworth'sche Musikschule. Weber, Perpetuum Mobile, Hr. C. Müller. Händel, Arie aus „Messias“, Frl. Haupt. Händel, Aria con variazoni; Rubinstein, Barcarole Fmoll, Frl. Cerf. Schubert, 23 Psalm für Frauenchor. Klindworth'scher Chor, Dirigent: Hr. Prof. J. Hey. Clementi, Sonate, Frieda Simonsohn. Tappert, Lied „Es steht ein' Lind'“, Frl. Hetherington. Mendelssohn, Presto, Frl. Hirschfeld. Chopin, Prélude und Etude, Frl. Hottenstein. Wagner, Arie aus „Lohengrin“, Frl. Mertens. Schumann, Concert Amoll 1. Satz, Frl. Briggs. Bohlmann, Variationen über ein polnisches Volkslied; Liszt, Ballade Hmoll, Hr. Th. Bohlmann. Liszt, 137 Psalm für Frauenchor und Tenorsolo. Klindworth'scher Chor, Dirigent: Hr. Prof. J. Hay. Wagner, Kaisermarsch für 2 Claviere.

Bremen. Drittes Abonnements-Concert unter Hrn. Musikdirector Richard Barth aus Marburg mit Hrn. Eugen d'Albert. Symphonie (Bdur) von Robert Schumann. Clavierconcert (Emoll). Bearbeitung Tausig, von F. Chopin. Concertstück, Op. 79. für Clavier von Weber. Slavische Rhapsodie für großes Orchester von Anton Dvořák. Solostücke für Clavier: „Barcarolle“ (Amoll) von Ant. Rubinstein; Walzer „Man lebt nur einmal“ von Strauß-Tausig. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. — Concert von Mitgliedern der Hamburger Oper. Arie aus „Tannhäuser“, Frau Klafsky. Zwei Duette: „Ade“, von Arnold Krug; Gondoliera, von Georg Henschel, Hr. und Frau Lißmann. Arie aus „La Traviata“, von Verdi, Frl. Telecky. Liebesglück, von Sucher, Hr. Wolff. Vale carissima, von Berger; Liebesgötter, von Rheinthaler; Herr von Falkenstein, von Brahms, Hr. Ließmann. Phantasie für Cello, von Servais, Hr. Katterbaum. Lieder v. Rubinstein, H. Hofmann, Schumann und Löwe, Hr. Greve. Duett aus „Der Widerspänstigen Zähmung“, von Götze. Arie aus „Fidelio“, von Beethoven. Drei Lieder im Volkston, von Prochaska und Pressel. Altdeutscher Liebesreim, von Meyer-Helmund; Wiegenlied, von Taubert; Aufträge, von Robert Schumann. Serenade für Cello, von Röver. Bolero aus „Die sicilianische Vesper“, von Verdi. Duett aus „Der fliegende Holländer“. — I. Soirée für Kammermusik der Hrrn. Concertmeister E. Skalitzky, H. Düsterbehn, H. Weber, W. Kufferath, D. Bromberger, Clavier. Josef Haydn: Streichquartett Nr 5, Gdur. Brahms: Sonate für Clavier und Violine, Op. 100, Adur. Beethoven: Streichquartett, Op. 18, Fdur. — Concert des Hrn. Paul von Jankó auf einem Concertflügel mit der von ihm erfundenen Neuen Patent-Claviatur. Erläuterung der Claviatur. R. Wagner: Pilgerchor aus der Oper „Tannhäuser“ nach dem vierhändigen Clavierauszug. Bach: Orgelfuge Emoll im Original. Chopin: Sonate Bmoll. Chopin: Etude Esdur. St. Saëns: Mazourka Gmoll. Liszt: Etude Campanella. Liszt: Spinnerlied aus „Flieg. Holländer“. Rubinstein: Etude Cdur. Jankó: Walzer aus Delibe's Naïla, für die neue Claviatur gesetzt, zur Veranschaulichung spezieller Effecte. — Extra-Concert. Erster Theil unter Hrn. Musikdirector C. Reinthaler, zweiter Theil unter Hrn. Dr. H. v. Bülow mit Frl. Ternina, Hrrn. Rebuschka u. Dippel, sowie der Sing-Academie und des gesammten Concert-Orchesters. Ouverture zu „Coriolan“, von Beethoven. Terzett für Sopran, Tenor und Baß von Beethoven, Op. 116. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven. Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, Op. 80. (Clavier: Hr. Dr. Hans von Bülow). Neunte Symphonie mit Schlußchor von Beethoven.

Breslau. Zweites Historisches Concert des Bohn'schen Gesangvereins. Lieder von Mendelssohn, vorgetragen von Frl. Margarethe Seidemann und Frl. Anna Stephan, Universitätsgesangverein, Männergesangverein Tafelrunde.

Chemnitz. 9. Symphonie-Concert der städtischen Capelle mit Hrn. Freiherrn Ferdinand von Liliencron, Cellist aus Dresden und des Pianisten Hrn. Oskar Hoffmann von hier, unter Hrn. Capellmeister Fritz Scheel. „Ländliche Hochzeit“, von C. Goldmark. Concert für Violoncello, Op. 33 von C. Saint-Saëns, Hr. Freiherr von Liliencron). Clavier-Concert Adur von Mozart, Hr. Oskar Hoffmann. Romanze, Op. 7, für Violoncello von S. Svendsen, Hr. v. Liliencron. Allegretto und Walzer aus Opus 26 von Jadassohn. Moment musical von Schubert. Gavotte von C. v. Gluck, Hr. Oskar Hoffmann. Scherzo aus der Symphonie Nr. 2 von A. Stiehler.

Dresden. Tonkünstlerverein. Sonate (Duo, Op. 162) für Pianoforte und Violine von F. Schubert, Hrrn. Jansen und Coith. Sonate (Bmoll) von F. W. Rust, Hr. Heß. Scherzo („Fröhliche Jagd“, aus Op. 5) für Waldhorn und Pianoforte von T. Gerlach. Zum ersten Male, Hrrn. May und Gerlach. Quartett (Op. 59, Nr. 3, Cdur) von Beethoven, Hrrn. Feigerl, Brückner, Wilhelm und Bürchl. Flügel Blüthner. — Im Königl. Conservatorium. Sonate für Clavier und Violine, Op. 12, Nr. 1. 2. und 3. Satz von Beethoven, Miß Peck, Hr. Herold. Arie aus „Die Schöpfung“ von Haydn, Frl. Schreiter. Concertstück für Oboe von Kalliwoda, Hr. Wentscher. Sonate für Clavier und Violine, Adur, von Gade, Frl. Frida und Lilly Wilhelmsmann. Zwei Lieder für Sopran: Solveïs' Lied von Grieg. „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner, Frl. Gasteyer. Quartett Gmoll, Op. 25 von Brahms, Frl. Ließke, Hrrn. Wittwer, Mühlmann und Werner. — Im Königl. Conservatorium Opern-Abend. „Oberon“ von Weber, Scene aus dem II. Act. Rezia Frl. Kreuziger. „Aïda“ von Verdi, Scene aus dem II. Act. Aïda Frl. Neuhaus. Amneris Frl. Stech. „Lucia“ von Donizetti, Scene aus dem I. Act. Lucia Frl. Apitz. Alisa Frl. Kreuziger. „Johann von Paris“ von Boieldieu, Scenen aus dem I. und II. Act. Olivier, Page Frl. v. Berthold. Pedrigo, Gastwirth, Hr. Baer. Lorezza, dessen Tochter, Frl. Ziesche. Ein Aufwärter, Hr. Sommer.

Eisenach. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores mit Frl. Hedwig Kühn, Hrn. Fr. Kaiser und Hrn. Hof- und Stadtorganist J. Kraußе. Sering, Toccata in Es für Orgel. Müller-Hartung, Psalm 84 für Baritonsolo, Männerchor und Orgel. Händel, Arie für Sopran. Guilmant, Prélude aus Op. 24; Andante aus Op. 33 für Orgel. Riedel, Altböhmisches Weihnachtslied; Prätorius, Es ist ein Ros' entsprungen. Lux, Phantasie über „O Sanctissima“ für Orgel. Müller-Hartung, Ps. 42 f. Chor, Sopransolo und Orgel.

Elberfeld. Gesangverein „Gemischter Chor“ unter Musikdir. Hrn. Robert Kratz, städtisches Orchester und Frl. Amélie Fiedler aus Kleve, Frl. Klara Schulte, Hrrn. Wilh. Birrekoven, Max Davidsohn aus Köln. Fr. Chopin. Emoll-Concert, Hr. Rob. Kratz. Ph. Scharwenka, „Dörpertanzweise“. J. Brahms, „Auf dem See“. C. Coenen, „Frühlingslied“. F. Schubert, „Der Wanderer“. Ch. Gounod, „Valentins Gebet“ aus „Faust“. C. Löwe, „In der Marienkirche“. C. Ecker, „Weit, weit aus ferner Zeit“. Schumann, „Schöne Wiege meiner Leiden“. Jensen, „Klinge, klinge, mein Pandero“. d' Albert, „Das Mädchen und der Schmetterling“. R. Schumann, „Mondnacht“; „Ich wand're nicht“. Dornröschen, für Soli, Chor und Orchester, von Karl von Perfall. — Instrumental-Verein. II Concert unter Musikdirector Hrn. Robert Kratz mit Hrn. Ernst Döring aus Leipzig. Symphonie in Dmoll von Schumann. Concert in Emoll für Violoncello von Jules de Swert, Hr. Ernst Döring. Prometheus-Ouverture von Beethoven. Norwegische Volksmelodie für Streichorchester von J. S. Svendsen. Volslied und Brautmarsch aus „Nordische Suite“ Op. 22 für großes Orchester von Asger Hamerik. Solo für Violoncello, vorgetragen von Hrn. Ernst Döring: Adagio von Servais. Phantasie und Variationen über Franz Schuberts „Sehnsuchtswalzer“ von Servais. Spinnlied von Popper.

Erfurt. Concert des Soller'schen Musik-Vereins. Seit langer Zeit ist keinem Concert mit größerer Spannung ent-

gegen gesehen worden, hatte doch der Vorstand, einem vielseitig ausgesprochenen Wunsche entsprechend, die gesammte Meyerbeer'sche Musik zu „Struensee" auf das Programm gebracht, und ließ der Name Sauret's einen gediegenen Violinvortrag erwarten. Die Erwartungen sind im vollsten Maße erfüllt, und die Leistungen durch den denkbar reichsten Beifall belohnt worden. Die Musik zu „Struensee" mit den Chören und der von Hofschauspieler Hrn. Neuffert gesprochenen verbindenden Declamation erzielte unter Hofcapellmstr. Büchner's anerkannt genialer Leitung geradezu stürmischen Applaus, der aber auch den übrigen Orchesterleistungen: Ouverture „Beherrscher der Geister", von Weber und 1. Satz aus der IV. Suite von Lachner, nicht versagt wurde. Hr. Emil Sauret spielte in bekannter brillanter Weise das Bruch'sche Violinconcert und zwei Stücke mit Clavierbegleitung: Sarabande et Tambourin von Leclair, und Mazurka eigener Composition. Er wird den, das Theater bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörern in dankbarer Erinnerung bleiben.

Gotha. Viertes Vereins-Concert des Musikvereins: Mendelssohn's Elias. Solisten: Frl. Pia von Sicherer aus München, Frl. Bertha Schenkelberger, Hr. Hofopernsänger Pichler und Hr. Hofopernsänger Settekorn aus Braunschweig.

Halle. III. Concert der Berggesellschaft. Symphonie Ddur Nr. 6 von Jos. Haydn. Concert für Violine von F. Mendelssohn, Hr. Professor Adolf Brodsky aus Leipzig. Duett aus der „Afrikanerin" von Meyerbeer, Frl. Ida Dorat und Hr. Kammersänger Benno Koebke. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Hr. Brodsky. Lieder für Tenor von F. Schubert, Hr. Koebke. Lieder für Sopran von A. Jensen, Frl. Dorat. Capelle des 36. Inf.-Rgts., Dirigent Hr. Capellmeister O. Wiegert.

Heidelberg. Drittes Abonnement-Concert des Instrumental-Verein's und Bach-Verein's. Das Alexander Fest oder: Die Gewalt der Musik. Cantate für Chor, Soli und Orchester von Händel. (Instrumentirt von W. A. Mozart). Direction: Hr. Ph. Wolfrum, academischer Musikdirector. Soli: Frau Marie Schröder-Hanfstängl. Tenor: Hr. Hofopernsänger Erl aus Mannheim. Baß: Hr. Professor Schulz-Dornburg aus Würzburg. Chor: Bach-Verein und academischer Gesangverein.

Jena. Drittes Academ. Concert. Symphonie (pastorale) von Beethoven. Clavier-Concert, Fmoll, von Henselt. Arie des Adriano aus „Rienzi". Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn" (Op. 40) von Emil Naumann. Clavier-Soli: „Wiegenlied"; „Frühlingsgruß" von H. Goetz. „Murmelndes Lüftchen" von Jensen-Niemann. „Rhapsodie", Nr. 12. von Liszt. Lieder-Vorträge: „Der Lenz"; „Aller Seelen" von Lassen. „Liebeslust" von Liszt. Gesang: Frau M. Hessenland-Formaneck aus Weimar. Clavier: Hr. Willy Rehberg aus Leipzig. (Flügel Blüthner). — Viertes Academ. Concert. Drittes Doppel-Quartett in Emoll, Op. 87. von Spohr. Erstes Quartett: Die Hrrn. Kömpel, Schubert, Hager und Friedrichs sen.; Zweites Quartett: Die Hrrn. Roesel, Branco, Ludwig und Friedrichs jun. aus Weimar. „Goldschmied's Töchterlein", von C. Löwe, Hr. Opernsänger Arthur Voigt aus Cassel. Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, Hr. Concertmeister Kömpel. Lieder-Vorträge des Hrn. Voigt. Octett von Mendessohn.

Kassel. Drittes Abonnements-Concert. Symphonie Eroica von Beethoven. Concert Nr. 4, Gdur von Beethoven, Hr. Eugen d'Albert. Recitativ und Arie aus „Die Schöpfung" von Haydn, Frl. Cäcilie von Wenz. Siegfried-Idyll von Wagner. Rhapsodie Op. 79 Nr. 2 von J. Brahms, Barcarole (Amoll) von A. Rubinstein, Tarantelle aus „Venezia e Napoli" von F. Liszt, Hr. d'Albert. Sehnsucht, von F. Ludwig, „Zufall hat es so gemacht" von H. Riedel, „No so perchè", Etude von V. Rokitanski, Cäcilie von Wenz. Concertstück (Fmoll) von Weber.

Leipzig. I. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium der Musik. Praeludium und Tripelfuge für Orgel (Esdur) von J. S. Bach, Hr. Ludwig Wuthmann aus Harburg. Capriccio brillant für Pianoforte (Op. 22, Hmoll) von F. Mendelssohn-Bartholdy, Hr. Norman Cummings aus Dulwich bei London. Concert für Clarinette (Op. 107, Bdur) von W. A. Mozart, Hr. Rudolf Gruppe aus Drenow. Concert für Violine (Amoll) von J. S. Bach, Frl. Edith Robinson aus Manchester. Concert für Pianoforte (Op. 69, Fismoll) von Ferd. Hiller, Hr. Frederik Haines aus New Haven (Amerika). — II. Hauptprüfung am Königl. Conservatorium der Musik. Kammermusik Vortrag. Quartett für Streichinstrum. (Op. 18, Cmoll) v. L. v. Beethoven, Hr. Felix Berber aus Jena, Hr. Henry Schmitt aus New York, Hr. B. Schwan aus Colditz, Hr. Alfred Martin aus Sondershausen. Toccata und Fuge für Orgel (Dmoll) von J. S. Bach, Hr. Karl Schneider aus Nieder-Ingelheim. Andante und Menuett aus dem Streichquartett (Dmoll) von W. A. Mozart, Frl. Mary Brammer aus Grimsby (England), Frl. Bessie Doyle aus Sidney (Australien), Frl. Annie Norledge aus Newark (England), Frl. Hilda Gottesleben aus Denver (Colorado, Amerika). Air für Violine mit Begleitung der Orgel von J. S. Bach, unisono gespielt von Frl. Georgine Beck aus Neapel, Brammer, Leonora Clench aus St. Marys (Canada), Gertrude Collins aus Plymouth, Doyle, Anna Gurwitsch aus Poltawa (Rußland), Edith Littlehales aus Hamilton (England), Frl. Carmela Méo aus Rom, Frl. Norledge, Frl. Elisabeth Obenaus aus Neapel, Frl. Bertha Pinwill aus Ermington (England), Frl. Gertrude Potwin aus Corning (Jowa, Amerika), Frl. Margarethe Reichard aus Herford (Westfalen), Frl. Florence Rivers aus Sawbridgeworth (England), Frl. Edith Robinson a. Manchester, Frl. Anna Roscher a. Leipzig, Frl. Lelia Taylor aus Oxford, Frl. Maud Turner aus London. Orgel: Frl. Marie Klamroth aus Moskau. — III. Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium der Musik. Solospiel. Sologesang. Sonate für Orgel (Op. 65, Dmoll) von F. Mendelssohn-Bartholdy, Hr. August Schiel aus Dothen (S.-Weimar). Concert für Pianoforte (Dmoll) von W. A. Mozart, Cadenzen von C. Reinecke, Frl. Eleonore Zimmermann aus Moskau. Concert für Contrabaß (Adur) von E. Storch, Pianoforte-Begleitung: Hr. Robert Wiemann aus Frankenhausen, Hr. Oskar Schröter aus Leipzig. Recitativ und Arie aus der Oper „Die Favoritin" von Donizetti, Pianoforte-Begleitung: Hr. Theodor Graff aus St. Petersburg, Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres. — Concert des Academischen Gesangvereins „Arion". Palmsonntagmorgen, Männerchor, von Carl Reinecke (Ehrenmitglied des Vereins). Traumkönig und sein Lieb, für Männerchor und Solostimmen (mit Begleitung des Pianoforte), von Alex. Staeger. Trio für Pianoforte, Violine und Waldhorn (Op. 40), von Joh. Brahms, vorgetragen von den Herren F. Busoni, Concertmeister Petri und Fr. Gumpert. Scene und Arie (Ah, perfido!), von L. v. Beethoven, gesungen von Frau Bertha v. Knappstädt aus Arolsen. Begrüßung des Meeres. Für Männerchor, 2 Hörner und Pianoforte, componirt von Gust. Schreck (Ehrenmitglied des Vereins). Unter Leitung des Componisten. Drei Lieder für Tenor, componirt von P. Cornelius (Op. 4), gesungen von Hrn. C. Dierich. Rondo (Hmoll) für Piano und Violine, von Fr. Schubert, Op. 70, vorgetragen von den Herren F. Busoni und Concertmeister H. Petri. Drei Männerquartette: Valet! componirt von Vinzenz Lachner. Am Rhein und beim Wein, von Franz Ries. Um und um, frumm und krumm, (Schelmlied) von Heinrich Zöllner. Zwei Lieder für Mezzosopran, gesungen von Frau v. Knappstaedt: Es blinkt der Tau, von A. Rubinstein. Widmung, von Rob. Schumann. Zwei Männerchöre mit Pianofortebegleitung: Im Gegenwärtigen Vergangenes, von Fr. Schubert. Rheinweinlied, von Fr. Liszt. Sämmtliche Chöre wurden vom Vereine zum ersten Male gesungen. Concertflügel von Julius Blüthner.

München. Concert des Lehrer-Gesang-Verein's. Ouverture zu „Oberon". Schwerting, der Sachsenherzog. Op. 36, für Soli, Männerchor und Orchester componirt von Theodor Podbertsky. Baritonsolo: Hr. E. Kirschner. Tenorsolo: Hr. Franz Engleder. Madrigal aus „Mikado", für gemischten Chor von A. Sullivan. Zwei Chorgesänge von Peter Cornelius. Vorspiel zur „Loreley" von Bruch. Liedervorträge des Hrn. Emanuel Kirschner, Vereinsmitglied. Zwei Sätze aus dem Violinconcert von Mendelssohn, Hr. Max Moser. Die Lotosblume, Op. 33, von Robert Schumann. Waldharfen, Op. 131, für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Edwin Schultz. Marsch aus der 1. Suite von Lachner. O du sonnige, wonnige Welt, Op. 130, Nr. 2, für Männerchor von Jos. Rheinberger. Canon, Op. 114, Nr. 1, von Franz Lachner. Odin's Meeresritt, Op. 48, für Baritonsolo, Männerchor und Orchester von Fr. Gernsheim.

Paderborn. Cäcilien-Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hr. P. E. Wagner mit Frl. M. Naber und Frl. Charlotte Huhn, Concertsängerinnen aus Cöln. Ouverture zu „Don Juan". Arie „Ich grausam" aus derselben Oper. „Orpheus und Eurydike" von Gluck. Orpheus Frl. Charl. Huhn. Eurydike Frl. M. Naber. Amor Hr. A. Pape. Das westfälische Volksblatt spricht sehr lobend über die höchst beifällig auf genommene Ausführung genannter Werke.

Paris. Concert in den Champs-Elysées unter Lamoureux: Beethoven's Fdur Symphonie, Schumann's Amoll Concert, Frau Essipoff, Lalo's Ouverture zu Roi d'ys, Prelude von Saint-Saëns, Prelude und Mazurka von Chopin, Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Walkürenritt. Im Concert Montardon: Mozart's Gmoll-Symphonie, Cantilene aus Gounod's Saint-Mars, Entre-Act und Chor von demselben, Freischütz-Ouverture, Trio für zwei Oboen und englisches Horn von Beethoven.

— Conservatoriums-Concert unter Garcin: Beethoven's Fdur-Symphonie, Schumann's Paradies und Peri, Solisten: Frau Lafarge, Frau Bounet-Lafleur, Hr. Armand; Concert für Orgel

und Orchester von Händel (Organist Guilmant), Arie aus Haydn's Orpheus, Beethoven's Coriolan-Ouverture, provencalische Melodie von Dubois, Polonaise aus Meyerbeer's Struensee. Im Chatelet unter Colonne: Mendelssohn's Reformations-Symphonie, Berlioz' Harold-Symphonie, Schumann's Amoll-Concert (Frau Roger-Miclos), Tannhäuser-Ouverture; in den Champs-Elysées unter Lamoureux: Goldmark's Sakuntala-Ouverture, Beethoven's Bdur-Symphonie, le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Wagner's Siegfried-Idyll, Scherzo von Schubert, Thema und Variation von Händel (Frau Essipoff), norwegische Rhapsodie von Lalo.

Posen. Unsre wohlrenommirte Gesangs-Meisterin Frau Dr. Theile brachte in ihrem letzten Concert wiederum eine Reihe ansprechender Novitäten zu Gehör. Besonderen Beifall fanden Otto Dorn's „Italienische Liebeslieder". Musikdirector Engel — früher in Hannover — unterstützte das Concert durch virtuose Wiedergabe einiger Clavierstücke von Brahms, Raff und Chopin.

Stuttgart. Zweites Concert des Liederkranzes unter Musikdirector Hrn. W. Förstler mit der Concertsängerin Frl. Alexandrine von Brunn aus Petersburg, des Hofopernsängers Hrn. Franz Schwarz aus Weimar, des Violinvirtuosen Hrn. Professor Thomson aus Brüssel, sowie des vollständigen Musikcorps des VII. Inf.-Reg. Nr. 125, Direction: Hr. Musikmeister Prem. Concert für die Violine von Beethoven, Hr. Prof. Thomson. Recitativ und Arie aus „Rinaldo" (Instrumentirt von G. Meyerbeer) von Händel, Frl. v. Brunn. Arie für Bariton „Ännchen von Tharan" von H. Hofmann, Hr. Schwarz. Chöre: Kudruns Heimführung, von Winkler. Es steht eine Lind, Lied im Volkston von Dregert. Nachtmusik von Schubert. Für Chor und Orchester bearbeitet von Ed. Kremser. Lieder: Am Wasser, von Umlauft; Du bist wie eine Blume von Rubinstein; Der Hirt, Schwedisches Volslied, Frl. von Brunn. Lieder: Der Mond, von Mendelssohn; Erlkönig, von Löwe; Der gefangene Admiral von Lassen, Hr. Schwarz. Fantasia „Non piu Mesta" von Paganini, Hr. Prof. Thomson. Chöre von Herbeck, Hegar und Bruch.

— Im Tonkünstler-Verein. Sonate für zwei Claviere, Bdur, Op. 31 von Hans Huber, Frau Größler-Heim und Frau Berghof. Lieder für Bariton von C. A. Doppler und Rudolf Winkler, Hr. Hromada und der Componist. Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur, Op. 13 von Edvard Grieg, Hrrn. Pruckner und Wien. Solostücke für Violoncell mit Clavier: Gavotte von Julius Klengel, Romanze von H. Hofmann, Perpetuum mobile von Weber-Grützmacher, Hrrn. Stein und C. Schwab. Clavier-Soli: Prélude, Op. 109 (aus „Soirées musicales") von A. Rubinstein, Canzonetta, Op. 32 von W. Speidel, Tarantelle, Op. 13 von J. L. Nicodé, Frau Größler-Heim.

Würzburg. Königl. Musikschule, III. Concert. „Kain", für Solostimmen, Chor und Orchester comp. von Max Zenger. Adam, Hr. Schulz-Dornburg; Eva, Frl. Auguste Kirchdorffer; Adah, Frau Martha Hungar (aus Köln); Zillah, Frl. Maria Rudolph; Kain, Hr. Ernst Hungar (aus Köln); Abel, Hr. Ludwig Gloetzle (aus München); Engel des Herrn, Frau Martha Hungar; Lucifer, Hr. Schulz-Dornburg. Chor der Engel. Chor der Dämonen. Direction: Hr. Dr. Kliebert.

Zwickau. Dritte Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores mit der Concertsängerin Frl. Elisabeth Clauß-Dresden und des Hrn. Sibilis (Cello) Direction und Orgel: Hr. Musikdirector Vollhardt. Vorspiel und Choral von S. Bach. Tochter Zion, freue dich, von F. Händel. Arie von F. Schneider. Andacht, für Cello und Orgel von G. Merkel. Chöre von Th. Schneider. Weihnachtslied von Schumann-Rheinthaler. Geistliches Wiegenlied von J. Brahms. Fantasie für Orgel über: O sanctissima, von Lux. Altböhmische Weihnachtslieder von C. Riedel. Christkindleins Bergfahrt, für Altsolo und Chor von C. Riedel.

Personalnachrichten.

— Eugen d'Albert gedenkt im März in Paris, Bordeaux und Lyon zu concertiren.

— Professor Emil Breslaur, Director des Berliner Conservatoriums und Clavierlehrer-Seminars, erhielt vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

— Frl. Clotilde Kleeberg veranstaltete im Saal Blüthner zu Leipzig am 12. d. M. eine Matinée, in welcher sie glänzende Proben ihrer pianistischen Fähigkeiten gab. Das echt musikalische, technisch brillante Spiel der Künstlerin hinterließ einen höchst sympathischen Eindruck.

— Pauline Lucca singt am 12. März im Leipziger Stadttheater die Rolle der Frau Fluth in Nicolai's „lustigen Weibern".

— Frau Marcella Sembrich erfreut sich wieder völliger Gesundheit und concertirt gegenwärtig in Berlin.

— Georg Henschel hat seine Lehrerstelle am Royal College of Music in London aufgegeben.

— Der Impresario Mapleson, welcher in letzter Zeit zuviel Unglück mit seinen Operntruppen hatte, soll jetzt wirklich bankerott sein; er habe sämmtlichen Künstlern am Coventgarden die Gage nicht zahlen können. Mapleson war ehemals Oberst in der englischen Armee und hätte wohl gethan, in seiner ehrenvollen Stellung zu bleiben, anstatt sich den launigen Wechselfällen einer Theaterlaufbahn Preis zu geben. —

— Prof. Joachim wurde vom Senat der Universität Oxford der Ehrengrad eines Doctors der Musik verliehen.

— Jul. Schulhoff ist zu mehrwöchentlichem Aufenthalte in Berlin eingetroffen.

— Als excellente Liszt-Sängerin hat neulich Frau Emilie Wirth aus Aachen in Dortmund schöne Erfolge errungen. Die Künstlerin sang in dem von Herrn Musikdirector Janssen veranstalteten Concert für Kammermusik u. A. die „Drei Zigeuner" und die „Loreley" mit größtem Beifall.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Baron A. Franchetti, einer Derjenigen, die das Componiren nicht nöthig haben, da er der Sohn eines der reichsten Männer Italiens ist, ließ am 12. d. M. in Reggio-Emilia seine erste Oper „Asraël" aufführen. Zu diesem Zwecke hatte der Vater des Componisten seit Monaten eine brillante Operntruppe, zu welcher auch der vielgenannte Tenorist Mierzwinski gehört, engagirt. Außerdem fand die Vorstellung nur vor einem eingeladenen Publicum statt, dessen Gunst man vorher durch allerlei Veranstaltungen gewonnen hatte. So kam es, daß der äußere Erfolg, wie den „Dresd. Nachr." gemeldet wird, an Glanz nichts zu wünschen übrig ließ, trotzdem die Oper auf wirkliche Bedeutung keinen Anspruch erheben kann, da sie zu sehr nach berühmten Mustern gearbeitet ist. Mierzwinski, der die Kleinigkeit von 80 000 M. für seinen Aufenthalt in Reggio bekommt, soll übrigens von den Italienern ziemlich kühl aufgenommen worden sein. Baron Franchetti ist Schüler des Dresdner Conservatoriums und studirte besonders unter Felix Draeseke Composition.

— Wie verlautet, beabsichtigt man in Bologna während der Ausstellung „Tristan und Isolde" mit Winkelmann aufzuführen.

— Bizet's „Carmen" ging jüngst in Madrid erstmalig in Scene und — fiel durch. Dem N. W. Tgbl. wurde von dort über die Oper u. A. geschrieben: Das sind keine spanischen Typen — das sind Caricaturen, das ist keine spanische Musik — das ist irgend ein internationales Geklimper; damit waren die Castagnetten über sie gebrochen, und nach wenigen Abenden hatte sich das Mädchen aus der Fremde auf Nimmerwiedersehen empfohlen.

Vermischtes.

— Die Leitung des Richard Wagner-Museums in Wien, fortwährend bestrebt, die Sammlung immer reicher und interessanter zu gestalten, hat nun kürzlich aus dem verauktionirten Nachlasse des Musikdirectors Dr. Ferd. v. Hiller in Cöln, sowie neuestens bei der durch Leo Liepmannssohn in Berlin veranstalteten Autographen-Versteigerung wieder eine Anzahl von werthvollen Gegenständen erworben. Bei der erstgenannten Auktion wurde u. A. ein Originalbrief von Richard Wagner d. do. Bayreuth 18. März 1881 erstanden; ferner ein größeres Bronze-Medaillon der Frau Gräfin Marie d'Agoult (bekannt unter dem Dichternamen Daniel Stern, geb. 1805, gestorben 1876), Mutter der Frau Cosima Wagner, Hochrelief in sehr schöner Ausführung; ein von Peter Cornelius verfaßtes Gedicht an Franz Liszt, Originalhandschrift 2 volle Bogen in Oktav; eine Original-Quittung von Ludwig Geyer, gewesener Porträtmaler und Schauspieler in Dresden, gest 1821, Richard Wagner's Stiefvater. (Sehr seltenes Stück) — Endlich ein eigenhändig geschriebenes Stammbuchblatt des Sängers Albert Niemann. Dasselbe lautet: „Wir werden nicht besser, wenn man uns lobt, und nicht schlechter, wenn man uns schmäht." Heyst 4. Aug. 1881. Sehr werthvoll sind die bei Liepmannssohn angekauften Handschriften Richard Wagner's: darunter befindet sich ein Briefentwurf an Meyerbeer aus dem Jahre 1841 in Paris, die Befürwortung der Aufführung des „Fliegenden Holländer" in Ber-

lin beim Grafen v. Redern betreffend; ferner ein längerer Briefentwurf an die Administration der k. k. Hofoper in Wien. (Er will sich verpflichten, für die Wiener Oper für die Saison 1844—45 eine neue Oper zu componiren. Das Sujet liegt ihm bereits vor, und „verspricht er sich von dessen Großartigkeit, Frische und Neue den größten Erfolg". [Tannhäuser?] Inzwischen bietet er „Rienzi" zur Aufführung an; dann ein Quartblatt aus dem Jahre 1838, wo Wagner Capellmeister am Rigaer Theater unter Holtei's Direction war, ein Programm zu einem von Wagner geleiteten Orchesterconcerte enthaltend; schließlich ein Zettel unzusammenhängenden Inhaltes, vermuthlich Stahlfederproben, dabei der Satz: „An der komischen Oper haben sich die französischen Componisten gebildet, aber auch wieder verdorben." — Diese Gegenstände sind zum größten Theile bereits im Wagner-Museum ausgestellt, welches auch in den Wintermonaten täglich von 10—6 Uhr N. Alleegasse 19, geöffnet ist.

— Jenny Lind hat ein baares Vermögen von über 800 000 M. hinterlassen, welches nach Abzug verschiedener Vermächtnisse an ihren Gatten und ihre drei Kinder fällt. Mit Vermächtnissen hat sie bedacht: ein Kinderhospital und die Universitäten zu Upsala und Lund (je 50 000 Kronen). Dem König von Schweden und dem kgl. Museum in Stockholm fielen Oelgemälde und goldene und silberne Medaillen aus dem Besitz der verstorbenen Künstlerin zu.

— Joh. Seb. Bach's, dem Publicum noch unbekannte, vielbestrittene Lucas-Passion wird vom philharmonischen Chor in dessen nächstem Concert zum ersten Mal in Berlin aufgeführt. Als Termin der Aufführung ist die letzte März-Woche (Passionszeit) in Aussicht genommen; die Proben zu dem Werk haben bereits begonnen. Bisher wurde das Werk nur in Karlsruhe unter Felix Mottl's Leitung aufgeführt. Prof. Spitta, der bekannte Bach-Kenner, hat es für unbedingt echt erklärt.

— Auch im fernen Laibach wird die Tonkunst eifrig cultivirt, wie der uns übersandte 24. Jahresbericht der dortigen philharmonischen Gesellschaft durch seine enthaltenen Thatsachen beweist. Derselbe umfaßt die Zeit vom 1. October 1886 bis 30. Sept. 1887 und ist vom Director der Gesellschaft, Hrn. Dr. Friedrich Keesbacher verfaßt. Der Kern dieser Philharmonie besteht aus einem vortrefflichen Damen- und Männerchor mit Hrn. Musikdirector J. Zährer an der Spitze. Außerdem zählt der Verein noch viele Beitragende und Ehrenmitglieder. Vereinigt und mit Hilfe des dort stationirten Militärmusikchors wurden größere Werke, Scenen aus Weber's Euryanthe, Chorcompositionen, Symphonien, Ouverturen u. A. aufgeführt. Auch ein Cyclus von Kammermusiken wurde veranstaltet, in welchem die Quartette, Quintette, Trios, Sonaten älterer und neuerer Tondichter zu Gehör kamen. Wie der Gesangverein in Brünn, so hat auch die philharmonische Gesellschaft in Laibach eine Musikschule gegründet, um die Tonkunst auch durch Lehrthätigkeit zu fördern. Lehrgegenstände sind: Clavier, Violine, Gesang, Violoncello und Harmonielehre. Dieses Institut, Gesellschaftsschule genannt, wurde im vergangenen Jahre von 111 Schülern besucht. Wir wünschen dieser kunstliebenden, thätigen Gesellschaft auch ferneres Gedeihen. —

— Aus New-York kommt die Nachricht, daß die Stockholders (Actionäre) des dortigen Metropolitan Opernhauses mit großer Majorität — 40 gegen 9 Stimmen — beschlossen haben, auch in nächster Saison die deutsche Oper zu unterhalten. So wäre denn der Wiederbeginn derselben im nächsten Herbst gesichert. —

— Der New Yorker Musical Courier vom 1. Febr. sagt bezüglich unserer früher gebrachten Notiz, daß Professor Klindworth die Unterrichtsstunde zu 10 Dollars angekündigt hat: „Dieser Preis sei exorbitant, höchstens würden 5 Dollars in New York für Lehrer erster Classe gezahlt. Obgleich Prof. Klindworth die Stunden (Lessons) dafür angekündigt, so werde er aber nicht leicht so reiche Schüler finden, welche diesen Preis bezahlten." Der Courier ist überhaupt nicht gut auf Klindworth zu sprechen und tadelt seine Vortragsweise in den Pianorecitals, während das American Art Journal dieselben sehr lobt, ganz besonders seine Chopinvorträge. —

— In Boston wurde Berlioz' Te Deum von der dortigen Händel- und Haydn-Society aufgeführt.

— Schumann's „Manfred Musik" hat auch in einem Brüsseler Conservatoriums Concerte einen brillanten Erfolg gehabt. Der Musik war aber statt des Byron'schen Textes ein neues Gedicht von Moreau untergelegt, welches ein Herr Mounet-Sully declamirte. —

— Liszt's „Heilige Elisabeth" wird im Laufe des April in Straßburg zur Aufführung gelangen. Der außerordentlich rührige und strebsame Dirigent des trefflichen Straßburger Männergesangvereins, Herr Bruno Hilpert, ist die Seele dieses bedeutsamen Unternehmens. Obwohl Hindernisse aller Art zu überwinden waren, ist Herr Hilpert, nachdem der Statthalter Fürst von Hohenlohe in dankenswerthester Weise einen Zuschuß von 1000 M. gewährte und auch die Stadtverwaltung sich hinsichtlich des Orchesters entgegenkommend zeigte, jetzt in den Stand gesetzt, das herrliche Werk Liszt's den Straßburgern mit einem Chore von ca. 360 Stimmen und einem 80 Mann starken Orchester vorzuführen. Wünschen wir den Bemühungen des Herrn Bruno Hilpert nach künstlerischer wie pekuniärer Seite hin den schönsten Erfolg. Würde doch ein günstiger Ausfall des Unternehmens nicht nur zur Verherrlichung unseres verstorbenen Meisters dienen, sondern auch einen neuen Triumph deutscher Kunst in der von französischen Einflüssen noch nicht ganz freien Hauptstadt des deutschen Reichslandes bedeuten.

Kritischer Anzeiger.

Klavier.

Scharwenka Phil. Op. 70a. Zwei Ländler. Nr. 1. M. 1.50. — Nr. 3 M. 1.75. — Op. 70b. Nr. 1. Menuett M. 1.75. — Nr. 2 Mazurka M. 1.50. — Nr. 3 Walzer M. 1.50. Breitkopf u. Härtel, Leipzig u. Brüssel.

Alle 5 Piecen enthalten nicht zu schwere, etwa in die erste Hälfte der Mittelstufe passende instructive Musik. An das musikalische Verständniß wird keine besondere Anforderung gestellt, auch nicht an einen gewissen Grad von Gemüthstiefe; werden diese Clavierstücke mit der erforderlichen Technik glatt und fließend unter Befolgung der vorgeschriebenen Vortragszeichen gespielt, dann klingen sie dem musikalischen Inhalte entsprechend, nämlich gefällig und freundlich.

Fiedler, Max. Op. 2. Fünf Clavierstücke. Heft 1. M. 2.50. (Fr. 3.15.) Heft 2. M. 2.25. (Fr. 2.80.) Op. 3. Fünf Clavierstücke. Heft 1. M. 3.25. (Fr. 4.05.) Heft 2. M. 2.25. (Fr. 2.80.) Breitkopf u. Härtel, Leipzig u. Brüssel.

Op. 2 enthält im 1. Heft: „Phantasiestück, Romanze und Gavotte", von welchen wohl das erste Stück seines graziösen und schmachtenden Hauptthemas wegen gern gespielt werden wird. Das 2. Heft enthält: „Phantasiestück und Scherzo", letzteres wird gewiß beliebt werden. Von Op. 3. enthält das 1. Heft: „Impromptu, Phantasiestück und Capriccio". Letzteres hat ein hübsches, gefälliges Hauptthema, welches statt des Allegro sehr gut auch ein Presto vertragen würde, denn dieses reizende Sätzchen drängt in seiner lebhaften Beweglichkeit unwillkürlich zur Eile. Das 2. Heft enthält: „Phantasiestück" und eine hübsche „Phantasie-Gavotte". Vorherrschend sind sämmtliche Stücke homophon gehalten, sicherlich würden sie an Interesse gewonnen haben, wenn die Begleitung der linken Hand mehr charakteristische Selbständigkeit hätte. Die vielen zerstreuten Harmonieen verlangen weite Spannung der Hand. Beim Durchspielen dieser 10 Clavierstücke machten unwillkürlich in meiner Phantasie mehrere in einem Journale zusammengestellte Bildnisse schöner Damen Revue, von welchen jede in irgend einer Weise die Aufmerksamkeit auf sich lenkte.

Kradolfer, Rud. Fünf kleine Clavierstücke. M. 2. (Fr. 2.50.) Breitkopf und Härtel, Leipzig und Brüssel.

Die Stückchen heißen: Erzählung, Mazurka, Serenade, Marsch, Albumblatt. Dieselben sind einfache, gut gemeinte Stückchen, welche sich technisch wie inhaltlich der Hilfsliteratur der untersten Mittelstufe einreihen lassen.

Fischhof, Rob. Drei Clavierstücke. M. 2. (Fl. 1.20.) Wetzler, Wien.

Die Humoreske ist ein allerliebstes Tonstück, aber auch die Romanze wird durch ihre Lieblichkeit und Innigkeit sehr gefallen, nicht weniger auch das charakteristische Scherzo, wenn es sehr lebhaft und fein accentuirt gespielt wird. Alle 3 Stücke sind des Einstudierens sehr wohl werth und dürfen tüchtigen Clavierspielern, welche nicht der verflachten und seichten Musikrichtung angehören, bestens empfohlen werden. Ein paar musikalisch-orthographische Fehler haben sich eingeschlichen.

W. Irgang.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Zu Gunsten der Lisztstiftung sind des Weiteren eingegangen:

30 Mark als Gabe des Herrn Musikdirektor Kleemann in Dessau und 100 Mark als Spende des Herrn Tonkünstlers Walther Bache in London, was hiermit dankend bescheinigt

Leipzig, Jena, Dresden, den 25. Januar 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. Februar 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Für Mozart gegen Gazzaniga.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

Die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung, Jahrgang 1870, enthält einen kleinen Aufsatz, in welchem Chrysander den Verfassern des Don Juan, Mozart und da Ponte, nichts Geringeres vorwirft, als daß sie ihre Oper, die bekanntlich im Herbst 1787 beendet war, der in Venedig zur Carnevalszeit desgleichen Jahres aufgeführten Oper „Il convitato die pietrà" von Gazzaniga textlich wie musikalisch nachgebildet hätten. Chrysander steht nicht an, diese Nachbildung als Diebstahl zu bezeichnen. In derselben Zeitung kommt später (1878, Nr. 37) Hiller auf eine ähnliche Angelegenheit zurück, indem er gleichwohl den Diebstahl zu einem „allgemeinen Sich-erfüllen mit dem, was Vergangenheit und Gegenwart bot" herabmildert. Die Hauptstelle, auf welche sich die Anklage stützt, ist das Terzett des Don Juan, der Donna Anna und des Leporello, der bei Gazzaniga Pasquariello heißt, in der ersten Scene unmittelbar nach Leporello's Einzelgesang, das bei Mozart mit Donna Annas Worten: „Ja ich wage selbst mein Leben" anhebt.

Die Stelle lautet bei Gazzaniga folgendermaßen:

Pasquariello
mà non vo-glio mi fi-
Doch ich trau der Sa-che

Allegro — Don Juan.
In — So
dar. — nicht.

va-no mi chie-de-te ch'io
sehr ihr euch be-mü-het, Mein

mi dis - co - praa vo - i.
Ant=litz seht ihr nim = mer.

Donna Anna

Un tra - di - tor voi
Wohl seid ihr ein Ver=

sie - te un uo - mo sen-za o - nor!
rä = ther, der kei = ne Eh = re kennt.

Wie man sieht, singt Gazzaniga's Don Juan nicht wie derjenige Mozart's Bariton, sondern Tenor. Das Bdur im dritten Takt ist bei Gazzaniga aus Esdur, bei Mozart aus Fdur herbeigeführt, was einen bedeutenden Unterschied ausmacht. Die Tonart der Oberdominante wirkt gegen die der Tonica, also Bdur gegen Esdur, erhellend, aufheiternd, während die der Unterdominante die Stimmung verstärkt und nachhaltiger macht. Hierin allein ist ein außerordentliches Feingefühl Mozart's, der die Musik von dem Augenblick an, wo sie einen dramatischen Vorgang schildert, im Gegensatz zu Gazzaniga zur Unterdominante führt, zu erkennen. Man vergleiche ferner das tändelnde, gefällige Figurenwerk des obigen Beispiels mit der knappen und gedrängten Ausdrucksweise Mozart's.

(Schluß folgt.)

Kritik.

Joh. Seb. Bach: „Zwanzig geistliche Lieder, der Schemellischen Sammlung entnommen und für eine Singstimme mit Pianoforte ausgearbeitet von Robert Franz". Leipzig, bei F. E. C. Leuckart. (Const. Sander.)

Besprochen von Dr. **Arthur Seidl.**

(Schluß.)

Ein wenig anders verhält es sich doch mit den Wüllner'schen neun Chorbearbeitungen, denen ein künstlerischer Ernst nicht gänzlich abgesprochen werden kann. Was diese Liederserie im Besonderen betrifft, so darf man bei ihr vor allem des Unterschiedes nicht vergessen, daß sie für Vocalquartett, die Franz'schen Gesänge dagegen, streng nach dem Muster und Vorbild der Bach'schen Aufzeichnungen (Diskant nebst beziffertem Baß: s. die dem aus der Wagner=Biographie bekannten Thomascantor Weinlig gewidmete Sammlung „Choräle mit beziffertem Baß von Seb. Bach, herausgegeben von C. F. Becker", Leipzig bei Breitkopf & Härtel), für nur eine Singstimme mit Instrumental=Begleitung gedacht und berechnet sind. Manches, was an den Wüllner'schen beim ersten Anblick auffallen mag, erklärt sich vielleicht aus dieser Betrachtung; freilich nicht alles, und es findet sich immerhin auch in ihnen des Bedenklichen noch genug, gar manche Willkürlichkeit und namentlich Eigenmächtigkeit (so z. B. oft ein souveränes Ignoriren der von S. Bach vorgeschriebenen Baßbezifferungen, oder [genau wie bei Zahn] Veränderungen der vom Componisten nun einmal gewählten Tonart, welche sich nicht immer auf den beschränkteren Umfang des Vocalsatzes zurückführen, noch stets mit Bach'schen Intentionen vereinbaren läßt; Franz hat ein einziges Mal, in Nr. 18, die Tonart transponirt!). Schließlich präsentiren sich schon dem Auge auf dem bloßen Papier — so äußerlich diese Beobachtung scheinen mag — die Franz'schen Bearbeitungen ungleich fertiger und abgerundeter, in ihrer formalen Zeichnung und ihrer streng polyphonen Gestaltung weit originaler und stylgemäßer, d. h. der Bach'schen Schreibweise und Satzart conformer, als die Schwerfälligkeiten des Herrn Zahn, oder auch die zuweilen recht weichlichen, jedenfalls durch und durch modern concipirten Quartette Wüllner's*). Und das ist's auch im Grunde, was dem Kenner und Bewunderer des „unbegreiflich hohen Sebastian" gewisse Choralsammlungen, wie z. B. die von Zahn, Herzog u. A. so sehr verleidet, so daß er sie kaum mehr ansehen kann, wenn er ein Choralbuch, wie das von Jul. Schäffer für die Provinzen Schlesien und Sachsen bearbeitete, und einen Tonsatz, wie den von Ebengenanntem unter Assistenz von Rob. Franz hergestellten, je einmal in Händen gehabt und ernstlich durchstudirt hat. Nicht etwa, daß hier alles besser klänge und modernem Bewußtsein angemessener erschiene; nein, daß Alles weit Bachischer und stylvoller gerathen, daß in ihnen weit mehr von jenem tüchtigen, strengen und

*) Sie erinnern mich lebhaft an die von Wüllner in München begründeten und veranstalteten Aufführungen der Chorgesangsclassen der k. Musikschule und der k. Vocalcapelle — Eindrücke aus meiner frühesten Jugendzeit — und wie ich in ihnen das Prototyp aller jener süddeutschen Bach=Aufführungen sehe, welche im Gegensatz zu dem echten und unverfälschten Bach Norddeutschlands, namentlich der protestantischen Länder Sachsen und Preußen, allezeit ein letztes, gewisses Etwas von stylistischem Hauche vermissen lassen, so fehlt mir auch in ihnen immer noch ein gutes Stück zum ganzen und vollkommenen Bach.

erhabenen Bach'schen Geiste lebt: das ist es, was diese letzteren so sehr vor den ersteren auszeichnet. Gewiß, es kann kein Zweifel mehr sein: wenn anders man sich auf den rein künstlerischen und rein ästhetischen Standpunkt stellt und noch gar, wenn man die Zahn'schen und Wüllner'schen Arbeiten mit den Rob. Franz'schen Neuschöpfungen vergleicht: man wird sich sofort zu diesen bekennen müssen. — Uebrigens hat Franz nicht alle die von Zahn und Wüllner gebrachten Lieder in seine Sammlung aufgenommen. Schon oben ward erwähnt, daß er auf den zweifelhaften Ruhm verzichtet hat, sich an den von Bach bereits ausgesetzten Chorälen erst noch zu versündigen; und auch andere, soweit ich sehen kann minderwerthige Compositionen Bach's ließ er seitab liegen. Dagegen hat er einige weder von Zahn noch von Wüllner berücksichtigte Nummern mit aufgenommen und besonders lebhaft danken wir ihm unter diesen die Mittheilung des ganz unvergleichlichen „Gieb dich zufrieden", des wundervollen „Die bitt're Leidenszeit", des tiefpoetischen und harmonisch so interessanten „So gehst du nun, mein Jesu, hin" und des eigenartig schönen „Wo ist mein Schäflein?" Fürwahr, nicht nur in Abgründe der Harmonie blicken wir hier, wahre „Abgründe der Empfindung" thun sich uns da mitunter auf! Als ein sehr glücklicher Gedanke erscheint uns auch die Hinzufügung der Metronombezeichnung über jedem einzelnen Lied; denn wenn auch keinen absolut sicheren — wie wir längst wissen — so giebt sie doch, namentlich Dilettanten und Laien, einen sehr festen und starken Halt an die Hand und mag denn als solcher auch ihrerseits ein gut Theil zur Förderung des richtigen Stylbewußtseins beitragen. Hinsichtlich der Texte-Auswahl und -Anordnung ließe sich vielleicht die Frage aufwerfen, warum wohl bei allen Gesängen — mit alleiniger Ausnahme von Nr. 1 und 18 — die poetische Unterlage auf nur zwei Strophen reducirt ward? — wenn sich nicht auch hierin wieder Rob. Franz als ein feinfühlender und echt poetischer Künstler bewährte. Denn man braucht nur die von ihm ausgewählten Strophen mit der Original-Vorlage der vollständigen Texte zu vergleichen, um sofort den gesunden und feinen, zugleich tiefpoetischen Sinn zu bewundern, wie er sich in dieser selbstständig den Stoff durchdringenden Anordnung auf's Unzweideutigste ausprägt. Jedermann weiß, daß die zum Theil recht sonderbaren Erzeugnisse eines Neumeister und die frömmelnden Reimereien aus den Tagen des Pietismus nicht eben zu den Höhepunkten deutscher Literatur und Poesie gehören, ja leider nur zu oft selbst die Wirkung und den Eindruck bedeutenderer Cantaten des illustren Thomascantors nicht unerheblich beeinträchtigen, und ich meine, in diesem Falle ist, wenn irgendwann in der pietätvollen Aufnahme älterer Meisterwerke, allzu gewissenhafter Buchstabenglaube wenig, oder besser: gar nicht am Platze. Ruhmes genug, wenn ein moderner Tonsetzer ohne eigenmächtige Abänderung und Umdichtung der einmal acceptirten Textvorlage lediglich durch verständnißvolle und feinsinnige Gruppirung bezw. Weglassung des zu acceptirenden Textes eine ganz annehmbare, stellenweise sogar sehr weihevolle und innige Poesie herzustellen verstanden hat. Schade nur, daß die Textdichter in vorliegendem Hefte nirgends genannt oder verzeichnet worden sind. Die Ausstattung des Ganzen durch die rühmlichst bekannte und auch hinsichtlich ihrer unverhohlenen Sympathieen für Rob. Franz immer wieder rühmenswerthe Leipziger Verlagshandlung wäre dann eine tadellose!

Alles in allem genommen bin ich in der angenehmen Lage, das prächtige Lieder-Album allen Freunden echter Kunst und wahrhaft religiöser Musik wärmstens empfehlen zu können. Bedarf es indessen bei einem Namen, wie Rob. Franz, erst noch der besonderen Empfehlung? Ist es nicht schon Empfehlung genug, daß über das Werk selbst an dieser Stelle so viel zu sagen war!

Aus Prag.

Schon längst hatte sich bei uns die dringende Nothwendigkeit fühlbar gemacht, neben dem alten deutschen Landestheater ein zweites deutsches Theater zu besitzen, weil das erstgenannte weder in administrativer, noch in technischer Hinsicht, insonderheit auch in Bezug auf Sicherheit und Bequemlichkeit des Publikums, den gesteigerten Anforderungen der Gegenwart entsprach. Es bildete sich ein Verein nationalgesinnter Männer, welche diese culturell wichtige Angelegenheit bereits 1882 im Landtage des Königreichs Böhmen zur Sprache brachte und diese Frage in einer Art lösen wollte, die dem Lande gar keine Kosten aufgebürdet hätte. Aber der Landtag wurde, um die Austragung dieser Sache zu hintertreiben, unerwartet urplötzlich geschlossen, und als die Deutschen im Landtage des Jahres 1883 ihre Forderung formulirten, ging die (czechische) Majorität des Hauses über diesen berechtigten Anspruch der Deutschen einfach zur Tagesordnung über, eine Auslegung des Gleichberechtigungsprincips, die dem Grundsatze nationaler Selbstsucht entspricht: Die Nächstenliebe fängt bei sich selbst an. Und es war gut, daß es so kam. Die Deutschen, die vom Lande keine Unterstützung ihrer Culturbestrebungen zu erhoffen hatten, waren nun auf ihre eigene Kraft, auf Selbsthilfe angewiesen. Der „deutsche Theater-Verein" (Präsident Graf Oswald Thun, Vicepräs. Dr. Franz Schmeykal) entfaltete im Interesse der schönen und guten Sache eine rastlos rührige Thätigkeit; seine Energie wurde getragen und unterstützt von dem Eifer der Deutschen in Böhmen, die durch Förderung dieses Unternehmens die Reife ihres nationalen Selbstbewußtseins und die Höhe ihrer Bildung, den Stolz und die sprießende Kraft deutschen Volksthums glänzend bewährten. Am 29. März 1886 begann der Bau des neuen deutschen Theaters, und am 30. November 1887 ward er beendet. Es steht nun da, eine Zierde der Stadt, ein herrliches Denkmal, das Geschlechtern, die da kommen werden, von der geistigen Regsamkeit und Freiheit ihrer Väter künden wird, die dieses „Werk der Kunst für die Kunst", zu ihrer eigenen Ehre errichtet. Das Aeußere dieses Hauses erscheint in vornehmer Einfachheit; das Innere dagegen zeichnet sich durch imponirende Pracht und Fülle glanzvoller Schönheit aus, frei von jeglicher Ueberladung, frei von störendem Beiwerk. Bei aller Pracht, bei allem Glanze wirkt die reiche Ausschmückung des Saales — im Barockstyl ausgeführt, — auf den Beschauer anheimelnd und erzeugt in ihm das Gefühl des Behagens und vollster Befriedigung durch die vollendete Harmonie der Formen. Auch in praktischer Hinsicht ist die Eintheilung des Hauses eine vorzügliche, die Akustik über alles Lob erhaben.

Am 5. Januar wurde dieses ebenso prächtig wie künstlerisch geschmackvoll ausgestattete Theater, das nach Plänen des Bauraths Helmer und des Architecten Fellner ausgeführt ist, in würdigster Weise eröffnet. Wir hatten Schönes erwartet; aber wir fanden unsere Erwartungen durch die Kunst Helmers und Fellners noch bedeutend übertroffen. Und dieser herrliche Bau empfing durch ein großes Werk der Tonkunst die Weihe.

Dir. Angelo Neumann, unstreitig, was Verständniß und Sinn für Kunst betrifft, einer der ersten unter allen Theaterdirectoren, der sich nicht nur um unser Theater, sondern auch um die Förderung der öffentlichen Musikpflege rühmenswerthe Verdienste erworben, wählte, mit feinstem Tacte zur Eröffnung unseres neuen Kunsttempels, Richard Wagner's „Meistersinger von Nürnberg". Das Haus, das ein Werk deutscher Thatkraft, empfing den Segensspruch durch eine Schöpfung, die ganz erfüllt war von der Hoheit deutschen Geistes. Architectur, Malerei, Dichtung und Musik wirkten an diesem Abende in schönstem, harmonischen Vereine und erzeugten im Hörerkreise begeisterte Stimmung. Wagner's Meisterwerk, das unter Capellm. Dr. Carl Muck's ausgezeichneter Leitung zu mustergiltiger Aufführung gelangte, fand enthusiastische Aufnahme von Seiten des distinguirten Publikums, in dem die Häupter der Büreaukratie, hohe militärische Würdenträger, gleich wie die Aristokratie der Ge-

burt, die Aristokratie des Geldes und die Aristokratie des Geistes vertreten waren. Den Mitwirkenden: Wallnöfer (Walther), Le Pirk (Eva), Brucks (Hans Sachs), Thomaschek (Beckmesser), Dobich (Pogner), Hilgermann (Magdalena), Perluß (David) gebührt volles Lob für ihre Leistungen; sie wurden im Vereine mit Capellmeister Dr. Muck nach jedem Actschlusse vier- bis fünfmal stürmisch hervorgerufen. Unvergleichlich wacker hielt sich das Orchester unter Muck. Fr. Le Pirk und Frl. Hilgermann empfingen vom Grafen O. Thun gewidmete wunderschöne Blumensträuße, und Hr. Wallnöfer von demselben Kunstmäcen einen prächtigen Lorbeerkranz, ebenfalls mit Widmungsschleife. Im 3. Acte der Wagner'schen Schöpfung, bei der großen Scene, in welcher das Volk dem Hans Sachs entgegen jubelte, brachte die gesammte Hörerschaft dem Präsidenten des Theatervereins, Grafen O. Thun und dem bewährten nationalen Führer der Deutschen in Böhmen, Dr. Franz Schmeykal, eine spontane herzliche Huldigung und Dankesbezeugung für ihre großen Verdienste um die Sache des Theaterbaues dar: Die Hörer erhoben sich und riefen in brausendem Chore den Trefflichen „Heil!" und „Hoch!" zu. Nach diesem schönen Abende, der uns unvergeßlich bleiben wird — fand im Wintergarten des „Grand Hotel" ein Festbankett statt, dem wohl die Hälfte der Theaterbesucher beiwohnte. Am zweiten Festtage gelangte das Werk unseres großen Lessing, „Minna von Barnhelm", und das geistreiche, bedeutungsvolle Festspiel: „Der Empfang", von dem heimischen Dichter Alfr. Klaar, zur Aufführung.

Franz Gerstenkorn.

Italienischer Musikbrief.

Von Dr. Adolf Sandberger.

(Schluß.)

Erst von Italien aus, denn nur hier hat sie sich ungebrochen erhalten, begreift man die ungeheure Macht der italienischen Oper, die fast zwei Jahrhunderte lang auf unserem Vaterlande lastete. Wer sich einmal ein Bild der musikalischen Landkarte Deutschlands so von den ersten zwei Dritteln des vorigen Jahrhunderts gemacht hat, der mußte außer Thüringen die ganze große Fläche mit italienischen Farben bemalen — Händel wirkte ja in England —; da geht Einem erst das rechte Licht über Mozart's gewaltige reformatorische Thaten auf, da steigert das Innewerden der zu überwindenden Schwierigkeiten die Achtung vor seinem spielend schaffenden Genie ins Unbegrenzte. Daß aber die Ueberwindung der Schwierigkeiten gelungen, daß den Lockungen der italienischen Sirene glücklich widerstanden ist, das muß jedes deutsche Gemüth, das es ernst mit unserer schönen Kunst meint, mit hoher Freude erfüllen; wir haben höhere Begriffe von einem Kunstwerk, als sie uns das Gefallen am sinnlichen Kitzel schöner Stimmen entgegenbringt; aber verbinden wir die deutsche Auffassungstiefe, die ein musikalisches Drama schaffende, Wort und Ton in eins bildende Kunst mit der Benutzung aller Mittel für Darstellung; daß zu diesen auch das Singenkönnen gehört, wird wohl Niemand leugnen wollen.

Die Vorstellung begann um acht Uhr und endigte erst kurz vor Mitternacht. Die Pausen dauern hier länger als bei uns. Währt es jedoch dem Italiener zu lange, so beginnt er zu klatschen und hierzu fällt allmählig Alles ein. Auch sonst tritt vielfach hervor, wieviel mehr sich das Publicum als Souverain dem Impressario und den Künstlern gegenüber fühlt. Die rechte Ruhe und Aufmerksamkeit wird nur der prima donna oder dem primo uomo zu Theil, während der andern „nebensächlichen" Scenen kann man sich ungenirt unterhalten. Gelingt ein Staccato oder ein Lauf, Triller ꝛc. besonders gut, so bricht das ganze Haus in ein mit dem Brustton der Ueberzeugung gerufenes bravo N. N. aus; drei Tacte später kann der bravo N. N. aber auch wegen einer Kleinigkeit ausgepfiffen werden. Letztere Kundgebung ist hier fast eben so gewöhnlich wie das Klatschen. Der arme Teufel an der Rampe bekommt dazu ein vielstimmiges basta, basta oder gar brrrr zu hören, eine Aufforderung, die der Italiener sonst nur den Lasteseln zu Theil werden läßt.

Ich habe zur Schilderung dieser eigenartigen Stellung des Volkes zur Kunst eine Aufführung des Barbiers von Sevilla als des geeignetsten Repräsentanten gewählt: ich hätte auch Traviata, die vorher gegeben wurde (jede Oper wird so lange hintereinander gegeben, bis sie nicht mehr zieht) oder überhaupt keine Oper nehmen können, sondern eine Darstellung etwa des Hamlet mit Rossi in der Titelrolle. Daß man hier gleichfalls nur Hamlet ohne Conversation anhört, daß er völlig die Rolle der Prima-donna in der Oper spielt, der man mitten im Essere o non essere ein tausendstimmiges bravo zujauchzt (warum nicht auch da capo?) — das begreift allerdings der Deutsche schwer, dem Italiener sagt es aber schon der Theaterzettel, auf dem man den Namen Shakespeare vergeblich sucht, den Namen aller andern Darsteller ganz klein verzeichnet findet, „Hamlet" und „Ernesto Rossi" dagegen in fetten Riesenlettern zu lesen sind.

Ob die Italiener wohl jemals anders werden? Dieses liebenswürdige, hochbegabte, ja geniale Volk, das in allen Künsten das Großartigste geleistet hat — in Deutschland gebildete italienische Musiker versichern mich deß: es sei nur der Mangel an guten Capellmeistern, Leuten mit richtigen künstlerischen Begriffen und Grundsätzen. Sie können auch Bologna als Exemplum anführen, wo nach unserem deutschen künstlerischen Sinne Gutes geleistet wird, speziell für Wagner großes Interesse vorhanden ist. Wir wissen, daß der Meister öfters und mit größerer Befriedigung dort einzelne seiner Werke mit angehört hat, für die bevorstehende musikalische Ausstellung im Mai soll sogar Tristan vorbereitet werden. Auch des Wirkungskreises von Meister Sgambati in Rom dürfen wir nicht vergessen. An Florenz zweifle ich vor der Hand noch, denn die einzige Gelegenheit, gute Musik künstlerisch interpretirt zu hören, wird von den Florentinern fast völlig ignorirt, das Publicum besteht beinahe nur aus hier weilenden Fremden. Ich meine damit die Matineen Buonamici's, des genialen Klavierspielers.

Bei diesen muß ich noch einen Augenblick verweilen, obgleich sie absolut kein italienisches Gepräge haben. Buonamici hat sich mit dem Geiger Faini und dem Cellisten Sbolci zur Aufführung klassicher Kammermusik zusammengefunden und bereits in zwei Concerten das Trio in Ddur von Beethoven, Quartett in Esdur von Schumann (unter Mitwirkung des Bratschisten Agostino, das Trio in Ddur von Mozart, Violinsonate in Adur von Bach und das zweite Trio in Fdur von Schumann aufgeführt. Bekanntlich kann man einen Pianisten nie deutlicher in Bezug auf seine Künstlerschaft kennen lernen, als wenn er Kammermusik spielt. Buonamici hat sich in diesen Concerten als ein ganz eminenter Musiker gezeigt; sein Spiel erinnert vielfach an Rubinstein. Da kommt Alles aus tiefer Empfindung, der die vollendetste Technik nur Mittel zum Zweck ist. Ich kann meine deutschen Landsleute nur bedauern, daß ihnen der Genuß seines Spiels nicht zu Theil wird. Buonamici hat einige ihm ganz eigenthümliche Sachen, so eine Art des Anschlags, mit dem er auf dem Clavier das Pizzicato der Streicher nachahmt, eine jener Klangwirkungen, die man bei Liszt so sehr bewundern mußte. Seine Genossen unterstützten den Künstler auf's Beste — aber die Italiener bleiben aus, die Presse schweigt — ob wegen der deutschen Programme, weiß ich nicht — und so haben diese Matineen den Charakter eines fremden Wunderbildes, zu dem Misses, Mademoiselles und Fräuleins in großer Anzahl pilgern, indes man sich nach Signori fast vergeblich umschaut. Eine alte, hier ansässige Freundin Liszt's pflegt scherzweise zu sagen: Florenz wäre zu schön, wenn es auch noch gute Musik hätte.

Dr. Adolf Sandberger.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Hrrn. Brodsky, Becker, Sitt, Klengel krönten am 18. d. M. ihre fünfte Kammermusik mit dem Fmoll-Quartett Op. 95 von Beethoven, nachdem sie mit dem aus Gmoll von Ed. Grieg gleichfalls lebhaften Beifall geweckt, der aber freilich, weil das galeristische Conservatoriumspublikum gar so ungeberdig sich benahm, durch sehr nachdrückliche Gegendemonstrationen auf das rechte Maß zurückgeführt wurde. In Rubinstein's mehr breitspuriger als tief ausholender Fmoll-Sonate für Viola und Pianoforte wollte das letztere, von Hrn. Weidenbach exact gespielte Instrument sich nicht in das rechte Verhältniß zur Bratsche finden, die von Hrn. Sitt sehr ansprechend behandelt wurde.

Eines der anziehendsten und gehaltvollsten Programme hatte der Leipziger Lehrer-Gesangverein zu seinem Stiftungs-Concert am 18. d. M. im Saale Bonorand aufgestellt; wo man Fr. Liszt's „An die Künstler" mit solchem Eifer studirt, daß die pathetische Größe des Hymnus in wuchtiger Majestät sich ausprägte, wo man von Peter Cornelius den tiefergreifenden „Trost in Thränen", einige wohlgefügte Quartette von Th. Kirchner („Ueber allen Wipfeln", „Der du von dem Himmel bist"), nette Humoristica von H. Reimann („Der liebste Buhle") und Rheinberger („Disputation") in denkbar vorzüglichster Ausführung zu hören bekam; wo man ferner einer von modernem Geiste gehobenen, in glühende Empfindung getauchten und in dem üppigsten Instrumentalcolorit prangenden Manuscriptcomposition von Paul Geisler für Männerchor und Orchester, betitelt „Sansara" (Dichtung aus E. Griesebach's „neuem Tannhäuser") bei sorgsamster Ausarbeitung aller noch so complicirten Einzelheiten begegnete, da fühlte man aus allen Chorleistungen einen Geist heraus, der in seiner Sicherheit und vornehmen Haltung uns vollste Sympathieen abnöthigte. Der Dirigent, Hr. Ferd. Siegert und sein Verein wandeln die zwar bisweilen dornigen, aber immer ruhmvollen Bahnen des Fortschritts und idealgesinnter Kunstpflege.

Vielversprechend führte sich neben Frl. Spliet, die außer einer Rossini'schen Coloraturarie aus „Semiramis" noch einige Lieder von Lassen, Schumann sang, ein junger Baritonist ein, Hr. Rud. Tivender; seine gesund-markigen Stimmmittel und eine feurige Auffassung und eindringliche Vortragsweise sichern ihm allgemeine Beachtung und legen den Wunsch nahe nach einer möglichst glücklichen Entfaltung seines schönen Talents. Hr. Arthur Friedheim strahlte in vollster Virtuosenglorie in Beethoven's Esdur-Concert, zwei Sätzen aus Chopin's Hmoll-Sonate und in der Liszt'schen „Spanischen Rhapsodie". Auch ihm wie der nach besten Kräften begleitenden Capelle des 134. Regiments blühte lebhafter Beifall.

Die dritte Prüfung am Conservatorium, am 17. d. M., eröffnet mit einem recht tüchtigen und anerkennenswerthen Orgelvortrag des Hrn. Aug. Schiel aus Dothen in S.-Weimar (Mendelssohn's Dmoll-Sonate Op. 65), führte vor zwei Pianistinnen: Frl. Eleonore Zimmermann aus Moskau bekundete in Mozart's Dmoll-Concert eine solide technische, selbst den Reinecke'schen Cadenzen gewachsene Begabung bei ansprechender Vortragsweise, und Frl. Martha Keßler aus Hartmannsdorf (Reuß j. L.) ließ ungefähr die gleichen guten Eigenschaften in Mendelssohn's „Serenade und Allegro giocoso" (Op. 43) gewahr werden. Während Hr. Oscar Schröter aus Leipzig nur unter ziemlichen Anstrengungen, trotz nicht unerheblicher Fertigkeit, dem Contrabaß (als Soloinstrument!) in einem ledernen Storch'schen Concertsatz einigen Gesangston entlockte, bot uns Hr. Goldschmidt mit Weber's Fmoll-Clarinetten-Concert eine Leistung, die durch prächtigen Wohlklang, sichere Tonbeherrschung und planvolle Schattirung sich sehr empfahl. Für Beethoven's ersten Satz aus dem Violin-Concert bringt Hr. Joh. Halvorsen aus Drammen (Norwegen) ein erfreuliches Maß von schöpferischer Intelligenz, Tongröße und zuverlässiger Technik mit.

Als Coloratursängerin hat Frl. Lola Bode aus Buenos Ayres innerhalb eines Jahres ersichtliche Fortschritte gemacht, wie ein Recitativ und Arie aus Donizetti's „Favoritin" erkennen ließ und es steht sogar zu hoffen, sie werde bei anhaltenden Studien noch so viel Glanz und Abrundung der Technik gewinnen, als man bei dieser Gesangsspecialität voraussetzt. Das begleitende Zöglingsorchester verdient für seine meist sehr zuverlässige Haltung ein besonderes Wort der Anerkennung.

Am 17. d. M. erlebte auf hiesiger Bühne Reinecke's komische dreiactige Oper „Auf hohen Befehl", nachdem sie bereits in verschiedenen anderen Städten (Hamburg, Lübeck, Nürnberg, Halle, Dresden) mit gutem Erfolg gegeben worden, die erste Aufführung unter all' den zahlreichen Ovationen für den anwesenden Componisten, wie sie vorher zu sehen und auch wohlverdient waren. Wiederholt ist auf den Text, der sich an die bekannte Riehl'sche Novelle „Ovid bei Hofe" anschließt, hingewiesen und auf dessen Licht- wie Schattenseiten des Näheren eingegangen worden; wir brauchen daher, diese Frage nicht weiter zu erörtern und haben nur über die Musik und den durch sie erzielten Eindruck uns auszusprechen: derselbe erweist sich als ein sehr liebenswürdiger; mit seinen Mitteln arbeitet der Componist vielleicht hier und da zu sehr im Sinne des zartsinnigen Lyrikers, als in dem des Dramatikers, der aus dem Gegeneinander der Charakter das kräftigste komische Leben auf der Bühne emporsprießen läßt. Daher ist denn auch über das Ganze nicht so sehr ein Reichthum an heiteren Situationen, als vielmehr ein solcher an anheimelnden Stimmungen und Empfindungen ausgebreitet; graziöse Solonummern lösen sich ab mit reizvollen Duetten und Ensembles, das Leitlied „Kein Feuer, keine Kohle" erscheint in den mannigfaltigsten, immer fein musikalischen Umgestaltungen; wo es combinirt wird mit dem Marsch der abziehenden Wache steigert es sogar die scenische Wirkung. Das künstlerische Zopfthum des braven Ignaz Lämmel prägt sich am ergötzlichsten aus in dem Auftritt „Das Schwert, das ich gewetzet", in seiner Auseinandersetzung mit dem italienischen Großmaul Dal Segno geht's recht lebendig her; der Coloraturschmuck kleidet die Arien der Fürstin trefflich. Der Narr schießt seinen Haupttrumpf ab in der Burleske „Zu Babylon am Euphratfluß"; die Balletmusik zählt zum Zierlichsten ihrer Gattung: die Orchesterbehandlung verleugnet nirgends die liebenswerthe Meisterhand.

Die Aufführung, von Hrn. Capellmstr. Nikisch aufs sorgfältigste vorbereitet und elastisch geleitet, stützte sich auf eine vortreffliche Besetzung und eine Inscenirung, die im Gartenfest des letzten Actes an wählerischer Pracht so leicht nicht zu übertreffen sein wird. Die beiden gesangsmeisterlichen Todtfeinde, dal Segno und Ignaz Lämmel, hatten in den Hrrn. Goldberg und Grengg zwei Vertreter gefunden, die das Charakteristische ihrer Rollen sehr scharf zu betonen wußten und in dieser Hinsicht mit dem Narren Hrn. Schelper's, der sich nur in den vollständig sinnlosen Uebersetzungsproben (aus dem Lateinischen) zu sehr gehen ließ, gleichen Schritt hielten. Frl. Rothhauser besaß als Cornelia jene Frische und bräutliche Schwungkraft, die in Spiel wie Gesang durchbrechen soll. Hr. Hedmondt als Franz suchte den Liebhaber durch ähnliche Eigenschaften zu adeln; es gelang ihm gleichfalls erfreulich. Der Fürst findet in Hrn. Perron dieselbe glückliche Repräsentation, wie die Fürstin in Frau Baumann; die Nebenrolle des Lakai war durch Hrn. Marion prächtig, die der Julia durch Frl. Neuhaus befriedigend besetzt. Dem Chor und vor Allem dem Ballet, das Dank der sinnreichen Erfindung des Hrn. Balletmeister Golinelli wahrhafte Wunder von Grazie und rokokkohafter Niedlichkeit verrichtete, gebührt gleichfalls ein Antheil an dem schönen Erfolg, zu welchem natürlich das Orchester sein Bestes beigetragen.

Im neunzehnten Gewandhaus-Concert am 23. d. M., dem Se. Majestät der König Albert von Sachsen beiwohnte, bildete den solistischen Hauptmagnet Pablo de Sarasate; wo die Lichtseiten seines Spieles zu suchen und zu finden sind, ist wohl keinem unserer Leser ein Geheimniß mehr; ebenso wenig überrascht es die Hörer, wenn er immer wieder mit denselben Stücken kommt, mit denen er seit fast 20 Jahren reist. Er ersparte uns diesmal denn auch das Saint-Saëns'sche Concertstück (Introduction und Capriccio) nicht, und auch das in diesem Zusammenhange allerdings furchtbar schöne Chopin'sche Nocturno, das er freilich bis zum Unkenntlichwerden mit allem Flitter verbrämt, rettete er vor der Vergessenheit; um so dankbarer durfte man ihm sein für die sehr

wirksame „Suite“ mit Orchester von Raff; in allen Theilen hat er sie hinreißend gespielt.

Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, der wir zu Beginn der Saison im Gewandhaus bereits begegnet waren, erzielte wiederum mit ihren Liedern von Schubert („Der Neugierige“), R. Franz („Im Mai“), Carl Reinthaler's sehr ansprechendes „Des Glockenthürmers Töchterlein“ große, wohlverdiente Erfolge. Die Natur hat sie dafür außerordentlich begabt und wenn sie für Mozart's Recitativ und Arie „Non più . . . Non temor“ minder berufen scheint, so beeinträchtigt das nicht ihre speciellen, individuellen Vorzüge. Als Zugabe ließ sie noch ein ihr auf den Leib geschriebenes naives Liebeslied folgen.

Das Orchester erblickte seine Hauptaufgabe in Schumann's Dmoll-Symphonie und löste sie auf's glücklichste in allen Sätzen.

Bernhard Vogel.

Berlin.

Concert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung des Herrn Dr. Hans von Bülow. — Den Anfang bildete Richard Wagner's geniale Faust-Ouverture. Es war die Aufführung gerade dieses Werkes dadurch besonders interessant, weil es eines von denen ist, welche Bülow vor andern in sein Herz geschlossen. Bereits 1860 erschien von ihm eine Broschüre: „Ueber R. Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes, von Hans von Bülow, Leipzig, C. F. Kahnt 1860.“ Die Ausführung war eine solche, daß jede Kritik verstummen muß; der Eindruck ein geradezu überwältigender.

Als Novität brachte das Programm ein neues Werk Reinecke's: „Zur Reformationsfeier. Variationen über Luthers Choral: „Ein' feste Burg.“ Die Composition wurde bereits am 27. October vorigen Jahres im Gewandhaus zu Leipzig mit Erfolg vorgetragen. (vergl. Nr. 45 dieser Zeitschrift). Sie ist in polyphoner Hinsicht, wie das von Reinecke zu erwarten ist, meisterhaft gearbeitet. Besonders die zweite Variation mit den entzückenden Imitationen in den Partien der Holzbläser, ist ein Cabinetsstück der sog. galanten polyphonen Schreibart. Vor allem aber ist die Schlußvariation von trefflicher imposanter Wirkung; und das Hereinziehen der verschiedenen Themen und Figuren aus dem Händel'schen Halleluja jedenfalls ein effectvoller Wurf. Im übrigen konnte ich mich doch des Gefühles nicht entschlagen, daß die gewaltige Choralmelodie für eine derartige Verarbeitung nicht geeignet ist. Eine solche Melodie will großartig illustrirt sein, und es ist ein Unding, diesen brausenden Kriegesgesang der Reformation als einen oft recht sanften Cantus firmus zu verwerthen. Deßohngeachtet fand das Werk reichen Beifall. —

Die größte Wirkung erzielte jedoch offenbar die Schottische (Amoll) Symphonie von F. Mendelssohn. Endloser Beifall und zahlreiche Hervorrufe zeigten dem Dirigenten, daß sein tief ernstes Streben die vollste Anerkennung findet.

Als Solist wirkte Herr Professor Brodsky aus Leipzig. Besonders im Violinconcert von J. Brahms bewies er eine glänzende Technik und eine oft originelle Auffassung.

In der 6. Symphonie-Soirée der Königl. Capelle unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Deppe bildete die große Emoll-Symphonie W. Taubert's, des langjährigen Oberhofcapellmeisters, die Hauptnummer des Programms. Das Werk hat sich in unsern großen Concertsälen sehr gut eingebürgert, der beste Beweis für seine Tüchtigkeit. Mit einem Schlage führt uns der Componist in das Reich einer gewaltigen, fast ungestümen Erfindung. Wild stürmt es daher, sich immer mehr steigernd. Gegen das gewaltige Thema des Hauptsatzes tritt äußerst charakteristisch das Triolenmotiv des Seitensatzes auf mit seinem Contrathema in den Bläsern. Die Durchführung nimmt das reiche Themenmaterial auf und bildet sich zu einem wahren Meisterwerk wirkungsvoller Polyphonie. Die Wiedereinführung des Hauptthema's ist von der größten Wirkung. — Es liegt in diesem Satze ein großartiger Kampf ausgedrückt, es ist die alte Faustidee, welche sich in ihm ausspricht, wie denn wohl der Name „Faust-Symphonie“ für dieses Werk sehr gut passen würde. — Das Scherzo ist voller Leben und Bewegung, ein Stück reich an Pointen und geistreichen, humorvollen Einfällen. — Das Adagio ist in seiner einfachen Erhabenheit eines der edelsten aller Zeiten; in der heutigen Zeit klingt es uns fast wie eine Erinnerung an die classische Glanzperiode. Streng in der Form, großartig in der Melodik, klar in der Durchführung, den Schwerpunkt in's Streichorchester legend, wirkt es wohlthuend und wahrhaft erhebend. Der letzte Satz erhält durch die drei Posaunen besondern Glanz. Er entspricht dem ersten, indem er gewissermaßen die Fragen desselben in gewaltiger Weise löst. Ein eigenthümliches, düsteres Motiv in den Posaunen, unisono vorgetragen, scheint nochmals an den heißen Kampf im ersten Satze erinnern zu wollen, aber schnell, wie heller Sonnenschein, gipfelt es in imposanten, schallenden Harmonien, Sieg und Freiheit verkündigend. — Neben diesem Werke gelangten die Egmont- und die Euryanthen-Ouverture zur Aufführung. Den Schluß bildete die Haydn'sche Symphonie mit dem Cellosolo. Was die Ausführung anbetraf, so schien es mir, als ob der Dirigent die Aufgabe dieses Mal nicht mit größerer Tiefe aufgefaßt hätte; selbst exact konnte man das Spiel nicht immer nennen, besonders in der Haydn'schen Symphonie. —

Der Ochs'sche Gesangverein hat sich mit dem philharmonischen Orchester verbunden zu größern Choraufführungen. Ich muß gestehen, daß philharmonische Orchester würde sicher mehr gewinnen, wenn es wie bisher sich auf die Instrumentalmusik allein beschränkte. Jedenfalls wäre es besser, sich nur der Leitung seines tüchtigen Capellmeisters Herrn Kogel anzuvertrauen, anstatt sich zu Experimenten unbedeutender Leute herzugeben. —

Mit um so größerer Freude begrüße ich die Idee des bewährten Theatercapellmeister Raida, solche Opern, welche von der Bühne verschwunden sind, im Concertsaale aufzuführen. Da die Aufführungen im Concerthause stattfinden, so darf man hoffen, die, (was die Kräfte angeht), gewiß tüchtige Capelle, nun doch an einigen, wenn auch wenigen Abenden, genießbar zu finden. Ich kann nicht unterlassen, auf den Unterschied hinzuweisen zwischen der Capelle unter Bilse's Leitung und jetzt unter der Meyder's. Es gehört heute nicht zu den Seltenheiten, daß sich Streicher und Bläser in entschiedenem musikalischen Streite befinden und einen „Canon wieder Willen“ anstimmen, der dann unterbrochen wird durch den gedämpften Ruf des „bewährten“ Dirigenten: „Buchstabe X!“ Tempora mutantur, — Herrn Raida möchte ich von Herzen wünschen, daß er bei seiner sehr kritischen Aufgabe den rechten Weg stets innehalte, und nicht auch solche Werke bringen möge, welche mit vollem Recht von der Bühne verschwunden sind.

Fr. Volbach.

Genf.

Im 4. classischen Concert trat der Violoncellist Herr Hollmann aus Brüssel auf und erntete reichlichen Beifall mit einem Violoncell-Concert eigener Composition, sowie mit Andante religioso von Gervais und Mazurka von Chopin. — Das Orchester spielte mit Schwung die prächtige Dmoll-Symphonie von Schumann, Ouverture d'Arteveld von Guiraud und Tarantelle von César Cui.

Das 5. Concert wurde zu Ehren des anwesenden französischen Componisten **Massenet** veranstaltet und es enthielt das Programm nur Orchesterwerke dieses Meisters. Der Erfolg war ein ganz großartiger. Hr. Massenet hat hier seine Oper „Don César de Bazan" selbst dirigirt und wurde dieses dramatische Werk sehr beifällig aufgenommen. Unter den vielen Nummern, welche diese komische Oper enthält, sind folgende besonders hervorzuheben: Ballade arragonaise, die Romanze „Un amour implacable", la Berceuse, la chanson de Matabolos, le Madrigal, la Sevillance und Entr'acte des 4. Act, für Streichinstrumente con sordino. Die Ausführenden; Frl. **Arnaud**, Sopranistin, die über eine sehr schöne, wohlklingende und gut geschulte Stimme verfügt, der Tenorist Hr. **Sezan**, der Baritonist Hr. **Boyer** und Mme. **Gaultier-Deloncle** wurden besonders ausgezeichnet; die Chöre thaten wacker ihre Pflicht und das Orchester, angefeuert durch die Anwesenheit des hier beliebten Componisten, verdient das größte Lob für seine vorzügliche Leistung. Der Componist war mit Allem sehr zufrieden. Die Oper ist schön und effectvoll instrumentirt und hat allgemein gefallen.

Der Domorganist Hr. **Barblan** hat am Weihnachtstag ein Concert in der Cathédrale St. Pierre, unter Mitwirkung des Frl. **Sillem** und **Cartier**, sowie der Hrrn. **Holzmann**, **Bron** und **Nagy** gegeben. Am 15. Januar gab unser altbewährter Gesangverein „Le chant sacré", unter Leitung von H. **von Senger**, in der Madeleinen-Kirche ein geistliches Concert, in welchem u. A. das Stabat mater von Astorga, sowie ein „Chant de louanges" für Chor, Soli und Orgel von unserem hiesigen Componisten Hrn. Ad. **Koeckert** zur Aufführung kamen. Letzteres Werk machte einen imposanten Eindruck; es ist in jeder Hinsicht ganz vorzüglich.

Für das 6. classische Concert ist ein junger, bis jetzt noch unbekannter französischer Componist, Hr. **Pierné** (prix de Rome), engagirt worden. Er wird sich mit einigen neuen Werken seiner Composition unserem Publikum vorstellen.

Stettin.

Nur ein ganz geringer Theil reisender Virtuosen, welche auf eigne Kosten und Gefahr concertiren, haben in dieser Saison die Metropole des kalten Pommernlandes berührt, und das sogenannte „musikliebende" Publikum Stettin's wurde fast nur in Abonnements-Concerten, oder doch in solchen einheimischer Künstler mit den neuesten und älteren Erzeugnissen, sowohl auf dem Gebiete der Composition, als auch der ausübenden Künstler bekannt resp. wiederbekannt gemacht. Aber auch hierin ist — wenigstens in der ersten Hälfte der Saison — eine übermäßige Zahl von Concerten gerade nicht zu verzeichnen, sodaß dem Publikum hinreichende Zeit zur nöthigen „Verdauung" der einzelnen Kunstgenüsse gelassen war.

Eröffnet wurde die Saison durch eine Abendunterhaltung des unter Leitung des Herrn Director **Carl Kunze** stehenden **Conservatoriums der Musik**, in welcher außer dem Dmoll-Trio von Mendelssohn, dem G-dur Clavierconcert von Beethoven und einer Violin-Romanze von Becker, Clavier-Stücke von Schubert, Schumann, Liszt, Döhler, Chopin, Schulhoff und Bendel, von Schülern dieser Anstalt fast durchweg völlig concertreif zum Vortrag gebracht wurden.

Von den ersten drei **Symphonie-Concerten** der Königlichen Musikdirectoren Herren **C. Koßmaly** und **M. Jancovius** hörte ich das erste und dritte. Jenes bot ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des Pianisten und Lehrers am Leipziger Conservatorium, Herrn **Carl Wendling**, welcher sich durch den trefflichen Vortrag des schwierigen Bmoll-Concerts von Scharwenka, sowie durch kleinere Stücke von Reinecke, Jensen-Niemann, Jadassohn und Liszt (als Zugabe) auch hier einen schmeichelhaften Beifall errang, und besonders durch die Sauberkeit seines Spiel allgemeine Anerkennung fand. Auch die Concertsängerin Frl. **Marianne Lüdecke** aus Berlin, welche den Stettinern nicht mehr unbekannt war und außer der großen Arie „Ah perfido" von Beethoven noch Lieder von Brahms, Schumann, Blumer &c. sang, wurde durch vielen Beifall ausgezeichnet, während das Orchester unter der abwechselnden Leitung der Herren Concertgeber die Symphonie Esdur Op. 49 von Haydn und eine Ouvertüre von Lorenz mit bekannter Vortrefflichkeit zu Gehör brachte.

Im dritten Symphonie-Concert trat die bekannte Concertsängerin Signora **Teresa Tochi** aus Paris als Solistin auf und errang sich durch den Vortrag der Arie der Rosine „una voce poco fa" aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von Rossini und einiger Lieder von Schumann, Rubinstein und Bizet, sowie eines schwedischen Volksliedes, den Beifall des Publikums, wenngleich die Künstlerin, zumal in der Arie, indisponirt schien. Vom Orchester wurde die herrliche Jupiter-Symphonie von Mozart, sowie interessante Variationen über ein Originalthema für Orchester von Lorenz mit vollendetem Gelingen zur Aufführung gebracht.

Im ersten **Abonnements-Concert**, welche die Concert-Direction **Hermann Wolff** in Berlin auch in dieser Saison hier veranstaltet, hatten die vortreffliche Altistin Frl. **Hermine Spies**, sowie der jugendliche Pianist Hr. **Felix Dreyschock** ein äußerst zahlreiches Publikum herbeigezogen, das den interessanten Vorträgen mit großer Aufmerksamkeit und anhaltenden Beifallsbezeugungen folgte. Die Leistungen beider Künstler sind sattsam bekannt, so daß nur erübrigt zu bemerken, daß sie auch in diesem Concert mit überlegener Künstlerschaft die einzelnen Programmnummern zur Geltung brachten. Hr. Dreyschock spielte außer der Sonate Op. 53 Cdur von Beethoven noch Stücke eigener Composition, sowie solche von Chopin und Liszt, und Frl. Spies sang Lieder von Schubert, Brahms, Goldmark, Heuberger, Henschel, Loewe, Rubinstein, Hildach, sowie ein lombardisches Volkslied und als Zugabe ein von Lorenz componirtes plattdeutsches Gedicht von Fritz Reuter.

Das zweite Abonnements-Concert wurde von den Hrrn. Violinvirtuos **Emile Sauret** und Pianist **Bernhard Stavenhagen** ausgeführt. Ersterer ist ja längst als vortrefflicher Geiger, dem keine technische Schwierigkeit unüberwindbar ist, bekannt, während sich der noch sehr jugendliche Hr. Stavenhagen als ein ganz hervorragender, technisch sowohl, wie musikalisch gleich vollkommen ausgebildeter Pianist documentirte, dessen Spiel von einer vorzüglichen Schule und ernstestem Studium Zeugniß ablegte. Zwei Sonaten, und zwar Gdur Op. 78 für Violine und Clavier von Brahms und Cismoll Op. 27 für Clavier von Beethoven, sowie Stücke von Sauret und Wieniawski, resp. Chopin, Schumann und Liszt wurden von diesen beiden Künstlern unter vielem Applaus des Publikums vorgetragen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Angers. Association artistique. 292. Concert populaire unter Lelong mit Pianist M. J. Philipp und Mlle. E. Philipp, Sängerin. Coriolan-Ouverture von Beethoven. Fantasie (Op. 31) von E. Bernard, M. J. Philipp. Ballade de Maitre Ambros von Widor, Mlle. E. Philipp. Marche funèbre aus „Siegfried". Fantaisie hongroise von Liszt. Lieder von A. Rubinstein, A. Holmès und L. Diemer. Polonaise von A. Werner. In der „Angers Musical" wird Frl. Philipp's Stimme und Vortrag sowie auch die Virtuosität des Hrn. Philipp sehr lobend besprochen.

Bremen. Zweite Soirée für Kammermusik. Brahms: Trio Op. 101, Cmoll (erste Aufführung). Solostücke für Violine: Spohr: Adagio aus dem 9 Concert; Franz Ries: Gondoliera. Schubert: Trio Op. 99, Bdur. Ausführende: D. Bromberger, Clavier; Concertmstr. E. Skalitzky, Violine; W. Kufferath, großh. Oldenb. Kammermusikus, Violoncello. (Concertflügel Bechstein.)

Dresden. Tonkünstler-Verein. Trio (Op. 188) für Pianoforte, Oboe und Horn von Carl Reinecke, Hrrn. Schmole, Baumgärtel und Ehrlich. Sonate (Op. 99) für Pianoforte und Violoncell von Brahms, Hrrn. Roth und Böckmann. Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung von Mozart, Hrrn. Beck, Demnitz, Hübler und Bräunlich. Direction: Hr. Schuch. (Flügel Blüthner.)

Frankfurt a. M. Erstes Concert des Philharmonischen Vereins mit Frau Lydia Hollm und Hrn. Musikdirector Aug. Glück, beide von hier. Symphonie Fdur von Gade. Lieder: Sei mir gegrüßt, Geheimes, von Schubert; Hoffnung von Oberstadt. Capriccio Hmoll von F. Mendelssohn, vorgetr. von Hrn. Musikdir. Aug. Glück. Lieder: Neue Liebe, von A. Rubinstein; Am Sonntagmorgen von J. Brahms; Aufträge, von R. Schumann. Clavier-Soli: Nocturne, Etude in As von F. Chopin; Valse-Caprice Esdur von A. Rubinstein, vorgetr. von Hrn. Musikdir. Aug. Glück. Ouverture zu „König Sigmar" von C. Guhr. (Zur Erinnerung an den 100jährigen Geburtstag des Componisten, weil. Capellmstr. am hiesigen Stadttheater.) Orchester unter Hrn. Capellmstr. Martin Wallenstein.

Halle a. S. Concert der Neuen Sing-Akademie. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Hymne für Chor, Soli und Orchester von Mozart. Arioso aus „Paris und Helena" von Gluck, Frl. Ida Dorat vom hiesigen Stadttheater. Musik zu Racine's „Athalia" von Mendelssohn. Soli: Frl. Ida Dorat, Frau Franziska Voretzsch.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 25. Februar, Nachmittags 1/2 2 Uhr. E. F. Richter: „Ave verum", 6stimmig (Sopran und Tenor im Canon der Octave). Dr. Rust: „Aus der Tiefe ruf' ich, Herr, zu dir", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor.

— 141. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter gütiger Mitwirkung von Frl. Anna Lemke aus Dessau. Concert-Ouverture (Adur) von Jul. Rietz. Concert für Pianoforte (Emoll) von Fr. Chopin. 3. Satz aus der Symphonie „Wallenstein" von Jos. Rheinberger (Allegretto: Wallenstein's Lager; Trio: Kapuzinerpredigt). Solostücke für Clavier: Menuett von Moszkowsky; Nocturne, Gavotte und Pastorale aus der Oper „Auf hohen Befehl" von C. Reinecke. Symphonie (Bmoll, Nr. 4) von Fred. Cowen (neu, zum ersten Male). — Saal Blüthner. Matinée, gegeben von Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris. Zwei Präludien und Fugen, von J. S. Bach. Gigue von Händel. Variationen, Cmoll von Beethoven. Fileuse, von Raff. Capriccio, von Brahms. Etude Fdur, von Chopin. Grillen, von Schumann. Nocturne, von Field. Caprice — Scherzo von Mendelssohn. Sonata, Op. 58 von Chopin. — Achtzehntes Gewandhaus-Concert. Musik zu Goethe's „Egmont" von L. van Beethoven. Die Lieder gesungen von Frau Emma Baumann, die verbindenden Worte gesprochen von Hrn. Anton Hartmann. Symphonie (Nr. 1, Bdur) von R. Schumann. — Achte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Mitwirkende die Hrrn. Johannes Weidenbach (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Sitt (Viola) und Klengel (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Gmoll, Op. 27) von Edward Grieg. Sonate für Pianoforte und Viola (Fmoll, Op. 49) von Anton Rubinstein. Quartett für Streichinstrumente (Fmoll, Op. 95) von L. v. Beethoven. (Concertflügel von Julius Blüthner.) — Concert des Leipziger Lehrer-Gesangvereins. Orchestersatz. An die Künstler, Chor mit Soli und Orchester von F. Liszt. Arie von Rossini, gesungen von Frl. Spliet. Drei Männerchöre: Ueber allen Gipfeln ist Ruh' von Th. Kirchner; Trost in Thränen von P. Cornelius; Der Du von dem Himmel bist, von Th. Kirchner. Esdur-Concert von Beethoven, gesp. von Hrn. A. Friedheim. Zwei Lieder, ges. von Hrn. Tivendell: Wie bist Du meine Königin, von Brahms; Alt-Heidelberg, von Jensen. Aus „Sanjara", Chor mit Orchester (Manuscript) von P. Geisler. Drei Lieder, gesungen von Frl. Spliet: Allerseelen von Lassen; Aufträge von R. Schumann; Dem Kinde zur Nacht, von Hans Schmidt. Drei Claviervorträge von Hrn. A. Friedheim: Andante und Finale aus der Sonate Hmoll von Chopin; Spanische Rhapsodie von F. Liszt. Zwei Männerchöre: Altdeutsches Zechlied von H. Reimann; Disputation von J. Rheinberger.

London. Orgelrecitals von Williams. Marsch und Tarantelle von Algernon Ashton, Miß L. M. Kerr und Mr. Henry Smith. Lied „When night is gathering round" von G. Gear, Mr. George Gear. Dritte Suite für Pianoforte von W. Macfarren, Miß Dora Bright. Lieder „Other days", „What shall I do for my love" von T. B. Knott, Miß Edith Stow. Sonate in D für Pianoforte von Aguilar, Mr. Aguilar. Lieder von Ethel M. Boyce, Miß Haas. Soli für Pianoforte „Conte Mauresque", „Scherzetto" v. A. O'Leary, Miß Frances Smith. Lied „Orpheus with his lute" v. Sullivan, Miß Kate M'Krill. Lied „Sweet visions of the past arise" von G. Gear, Mr. George Gear. English Dances, Op. 10, für Pianoforte vierhändig von Algernon Ashton, Mr. E. H. Thorne und Mr. Algernon Ashton. — Joseph Rheinberger: Sonate in Cmoll Op. 27. Johannes Brahms: „Feldeinsamkeit", Lied für Contraalt. Charles Harford Lloyd: Andante Sostenuto aus der Sonate in Dmoll. Leclair: Andante aus einer Violin-Sonate. Gustav Merkel: Adagio aus der Sonate in Bmoll Op. 178. Beethoven: „Bußlied", Op. 48. R. Schumann: Fuge über „Bach", Op. 60, Nr. 6. Vocalist: Miß E. Spring-Rice. Violinist: The Rev. W. T. du Boulay. — Händel: Concert in Bdur. Gounod: „Nazareth", Lied für Baß. Luard-Selby: Andante in G. Mozart: Larghetto aus dem Quintett für Clarinette. Händel: „Honour and Arms" aus „Samson". J. S. Bach: Prälude und Fuge in Amoll. Vocalist: Mr. Arthur D'Oyly. Clarinettist: The Rev. H. L. D. de Brisay.

Merseburg. Concert des Gesang-Vereins mit der Concertsängerin Frau Lilli Petri, Hrrn. Concertmstr. Henri Petri und Willy Rehberg aus Leipzig. Fantasie (Cdur) für Pianoforte und Violine von F. Schubert. Kinderlieder von Taubert. Solostücke für Pianoforte: Wiegenlied von Henselt; Murmelndes Lüftchen von Jensen; Polonaise (Asdur) von Chopin. Recitativ und Adagio für Violine von Spohr. Lieder von Schubert; Wiegenlied von Petri; Ich liebe dich von Grieg. Für Pianoforte: Ave Maria von W. Rehberg; Rhapsodie (Nr. 12) von Liszt. Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. (Concertflügel Blüthner.)

New-York. Frank van der Stucken, welcher in seinen Concerten die symphonischen Werke deutscher Tondichter seit Jahren vorführte, veranstaltet auch fünf Concerte, worin nur Werke amerikanischer Componisten zu Gehör kommen, wie folgende Programme besagen: J. K. Paine: Frühlings-Symphonie. G. E. Whiting: Arie für Bariton aus der Cantate „The Tale of the Viking", Mr. Carl E. Dufft. H. H. Huß: Rhapsodie für Piano und Orchester, Mr. Henry Holden Huß. L. A. Russell: Pastorale für Sopran-Solo, Chor und Orchester, Miß Ella Earle und Schubert Vocal-Society of Newark. E. A. Macdowell: Symphonische Dichtung Hamlet. H. R. Shelley: Tanz egyptischer Mädchen. — Zweites American-Concert. Arthur Foote: Ouverture „In the Mountains". Arthur Whiting: Pianoforte-Concert in Dmoll, Mr. A. Whiting. F. Grant Gleason: Arioso aus der Oper „Montezuma", Mrs. Corinne Moore-Lawson. Arthur Bird: Scherzo aus der Symphonie in A. Silas G. Pratt: Reverie. Edg. S. Kelley: Royal Gaelic March aus der Musik zu „Macbeth". Dudley Buck: Cantate „The Voyage of Columbus", Messrs. H. S. Brown, Stuart Colville, J. T. Drill, H. F. Reddall und Apollo-Club von Brooklyn. — Drittes American Concert. Orgel-Solo: Triumphal March von Dudley Buck, Fuge in Amoll von Ernest Thayer, Mr. F. G. Dossert. Lieder: Moonlight, Early Love von F. van der Stucken, Mrs. Marie Gramm. Piano-Solo: Scherzo von Wm. Mason, Loreley von Edw. B. Perry, Medea von Wm. H. Sherwood, Mr. William H. Sherwood. Madrigal „Fair Daffodils" von S. P. Warren, St. Stephen's Chor. Vierhändige Pianofortestücke: Scherzo von Edg. S. Kelley, Tarentelle von Edm. S. Mattoon, Messrs. Wm. H. Sherwood und Edg. Kelley. Lieder: Sweet wind that blows, She loves me von G. W. Chadwick, Mr. Fred. Jameson. Piano-Solo: Mazurka von F. Dewey, Gavotte von Wilson G. Smith, Polonaise von Wm. H. Dayas, Mr. Wm. H. Sherwood. Festival Magnificat von W. W. Gilchrist, St. Stephen's Chor und Orgel. — Viertes Concert. G. W. Chadwick: Streich-Quartett in Ddur, Messrs. G. Dannreuther, E. Thiele, O. Schill und A. Hartdegen. Wm. Burr: Dove Long, Miß Effie Stewart. J. K. Paine: Sonate für Violine und Pianoforte, Messrs. G. Dannreuther und Wm. H. Sherwood. Lieder von Edg. H. Sherwood: Love Song, Hermann Rietzel: I saw thee weep, Arthur Foote: Milkmaid's Song, Miß Effie Stewart. Johann Beck: Streich-Sextett in Dmoll, Messrs. G. Dannreuther, E. Thiele, O. Schill, J. Lendner, A. Hartdegen und C. Hemman. — Fünftes American Concert. G. Templeton Strong: Erste Symphonie in Fdur. H. W. Parker: Cantate King Trojan für Soli, Chor und Orchester. Ernest Guiraud: Carnival, aus einer Suite in F.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter Hrn. Prof. Faißt mit Frl. Amalie Schütky, Frau Schuster, Hrn. Hofopernsänger Balluff, Kammersänger Schütky, Hrn. Organisten Lang und Roth und der Prem'schen Capelle. Orgel-Concert mit Orchesterbegleitung von Händel, Messe Adur von Seb. Bach,

Passacaglia für Orgel von demselben, Anthem nach Psalm 68 von Händel.

Triest. Dritte Quartettproduction der Hrrn. Julius Heller, Alb. Castelli, Giov. Dezorzi und Carlo Piaccezzi. Beethoven: Quartett in Gdur Op. 18. Jul. v. Beliczay: Trio für Pianoforte, Violine und Cello in Esdur Op. 30 (zum ersten Male). Pianoforte: Frl. Maria Lucatelli. Mendelssohn: Octett. — „Die Triester Zeitung schreibt": „Im Saale des Schillervereins vollzog sich anläßlich des dritten Quartett-Abends ein kleines Ereigniß, nämlich die erste Aufführung des Trio Op. 30 von Beliczay, für dessen glückliche Wahl wir nicht minder erkenntlich sind, als für die überaus gediegene und ausgezeichnete Wiedergabe. Beliczay, selbst ein sehr geschickter Pianist, hat nach dem Urtheile von kritischen Autoritäten bereits auf allen Gebieten der Composition vom einfachen Volksliede bis zu den complicirtesten Kunstgattungen Hervorragendes geleistet. Das gespielte Trio ist für diesen Ausspruch ein vollgiltiger Beweis".

Trier. Concert des Musikdirectors Hans v. Schiller. Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Clavierconcert (Fismoll) von C. Reinecke, vorgetr. vom Concertg. 2 Gesänge für Männerquartett und Sopransolo von F. Hiller. Andante a. d. Hmoll-Symphonie von Schubert. Lieder für Sopran von J. Brahms und H. v. Schiller. Clavierstücke von Wagner-Tausig, Fr. Liszt und Fr. Chopin, vorgetr. vom Concertg. „Dem neunzigjährigen Kaiser", Festhymnus für großen Männerchor, Soloquartett und Knabenchor mit Begleitung von Blechinstrumenten, gedichtet und comp. von Heinr. Zöllner. (Concertflügel Blüthner.)

Weimar. Erstes Abonnements-Concert. Symphonie Gmoll von Mozart. Concert für Violine von Brahms, Hr. Concertmstr. Halir. Concert-Arie von Mendelssohn, Frau Naumann-Gungl. Symphonie Cdur von Beethoven. — Zweites Abonnements-Concert. 2 Symphonie (Cdur) von Schumann. Concert für Violoncello von Raff, Hr. Friedr. Grützmacher jun. Novelletten für Streichinstrumente von Gade. Arie aus dem „Barbier von Sevilla" von Rossini, Hofopernsängerin Frl. Alt. Oberon-Ouverture von Weber. — Viertes Abonnement-Concert der Großherzoglichen Musikschule. Quartett Gdur von Jos. Haydn. Zwei Duette für Sopran und Alt von E. Lassen. Drei Volkslieder, harmonisirt von J. Maier. Trio (Ddur) von Beethoven.

Wernigerode. Concert des Gesangvereins für geistliche Musik mit Hrn. Concertmeister Herlitz (Cello) aus Ballenstedt und Hrn. Trautermann aus Leipzig. Motette: „Ehre sei dem Vater" von W. Tschirch. Andante und Allegro aus dem Concert Op. 45 für Violoncello von B. Molique. Motette: „Siehe, des Herrn Auge" von Homilius. Recitativ und Arie für Tenor, aus „Abraham" von Martin Blumner. Motette: „Wirf deine Sorgen auf Gott" von Herm. Krigar. Zwei Lieder für Tenor mit Cello- und Pianofortebegleitung: Waldsehnsucht von G. Rebling; Schäfers Morgenlied von Wilh. Volckmar. Chor: „Venite et videte, Kommet und sehet die Werke des Herrn" von H. W. Stolze. Motette von T. Seiffert. Adagio von Mozart. Lied von Fr. Schubert; Moments musicals von Schubert, für Violoncello. Psalm 125, „Die auf den Herren hoffen" von Fl. Geyer.

Würzburg. Concert der Liedertafel mit Frl. Hedwig Poll von Pollenburg. Direction: Meyer-Olbersleben. Russische Suite für Streichorchester von Richard Wüersi. „Der alte Soldat" für neunstimmigen Männerchor von Peter Cornelius. „Herbstgesang" für vierstimmigen Männerchor von Josef Rheinberger. Arie für Sopran aus „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert, Frl. Poll von Pollenburg. „Sommerabend" für vierstimmigen Frauenchor und Clavier von Paul Schumacher; „Leichter Sinn" für dreistimmigen Frauenchor und Clavier von Joachim Raff, Clavier: Frl. Magdalena Müller. Lieder für gemischten Chor. Lieder von Schubert und Emil Steinbach. Sieglinde's Liebeslied aus der Walküre. Lieder für Männerchor. — In der Königl. Musikschule. Quintett für Streichinstrumente von Mozart. Notturno für Horn und Clavier von L. Stark. Fantasie für Violine und Clavier, Op. 100 von Beriot. Lieder für Alt von Schumann und Mendelssohn. Romanze (aus dem 2. Concert) für Clarinette und Clavier, Op. 74 von Weber. Variationen in Desdur für Clavier, Op. 98 von Hiller. Pastorale für Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 14 von G. Pierné.

Zittau. Kirchen-Musik nach historischen Gesichtspunkten. XXIV. Aufführung des Gymnasialchors mit Frau Louise Fischer (Sopran-Solo), Hrn. Musikdirector Gustav Albrecht (Orgel) und Hrn. Oskar Fink (Baß-Solo). Gustav Merkel: Sonate für Orgel (Nr. 9, Emoll, Op. 183). Antonio Lotti: Alle die tiefen Qualen („Vere languores"), dreistimmiger Tonsatz für Solo und Chor. Nicolo Jomelli: Requiem aeternam, vierstimmiger Tonsatz mit Orgel. Bach; Arie mit Chor und Choral. Melchior Franck: In den Armen dein, o Herr Jesu Christe, fünfstimmige Motette. Heinrich Schütz: Also hat Gott die Welt geliebt, „Aria" zu fünf Stimmen. Josef Rheinberger: Heil'ge Nacht, für Sopran-Solo mit Orgelbegleitung. Franz Schubert: Litaney auf das Fest aller Seelen, für Chor gesetzt von Joh. Herbeck. Karl Heinrich Sämann (Op. 23): Ein feste Burg ist unser Gott, Motette in vier Sätzen für vierstimmigen Chor und Orgel.

Zwickau. Zweite Kammer-Musik. Ausführende: Hr. Petri, Concertmeister, Hr. Bolland, Hr. Unkenstein, Hr. Schröder, Kammervirtuos aus Leipzig. Pianoforte: Hr. Türke. Mendelssohn: Quartett Emoll. Ed. Grieg, Sonate für Pianoforte und Cello in Amoll, Op 36. Beethoven, Streichquartett in Emoll, Op. 59.

Personalnachrichten.

— Frau Mary Krebs hat im letzten Philharmonischen Concert zu Hamburg mit ihren Claviervorträgen einen außerordentlichen Erfolg gehabt.

— Prof. Joachim ist in London angekommen. Er gedenkt Brahms' neuestes Opus: das Violin-Violoncellconcert dort vorzuführen.

— Das Kölner Quartett, die Hrn. Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi haben im Cercle artistique et litteraire in Brüssel mit günstigen Erfolg concertirt.

— Der ehemals in Deutschland gefeierte und jetzt in San Francisco lebende Bassist Karl Formes hat soeben den zweiten Band seiner Gesangschule veröffentlicht. Sie basirt auf der alten italienischen Gesangsmethode und ist das Resultat einer vierzigjährigen Lehrthätigkeit. Formes gedenkt in März nach London zu reisen und dort eine junge talentvolle Schülerin, Miß Josephine Simon, in die Oeffentlichkeit einzuführen.

— Das vortreffliche Sänger-Ehepaar Hildach wird seinen Wohnsitz vom 1. October d. J. ab von Dresden nach Berlin verlegen.

— Dr. Mackenzie in London, Scholte von Geburt, ist an Stelle des verstorbenen Sir Macfarren zum Director der Royal Academie of Music erwählt. Mackenzie steht im 41. Lebensjahr und ist ein theoretisch wie praktisch höchst tüchtig gebildeter Musiker. Mit Recht erwartet man, daß unter seiner Leitung die etwas altmodische Akademie neues Leben gewinnen und die neuere Richtung in der Musik durch ihn mehr zur Geltung gelangen werde.

— Gelegentlich der am 16. d. M. stattgefundenen Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" im fürstlichen Theater zu Sondershausen trat eine junge Bühnensängerin, Frl. Olga Ellinger, mit schönem Erfolg als Pamina auf. Frl. Ellinger, welche in ihrer Vaterstadt Sondershausen ihre Ausbildung erhielt, besitzt eine volle, kräftige Stimme und wird sich gewiß zu einer recht tüchtigen Künstlerin entwickeln.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Heinrich Zöllner's „Faust" ist in Hamburg erstmalig zur Aufführung gelangt. Wenn der Erfolg des Werkes beim Publikum auch ein nur getheilter war, so hat man dem Talent des Componisten hohe Achtung nicht versagen können.

* * Ignaz Brüll hat eine neue Oper vollendet. Der Stoff derselben ist Hauff's Märchen „Der Mann mit dem steinernen Herzen" entnommen, weshalb auch die Oper den Titel „Das steinerne Herz" führt.

Vermischtes.

— In der Londoner Alberthalle kam Berlioz' Damnation de Faust zur Aufführung, in welcher sich ein junger Tenorist Charles Banks und die amerikanische Sängerin Nordica ganz besonders auszeichneten.

— Beethoven's „Missa solemnis", welche das Hauptwerk des diesjährigen Musikfestes in Dessau bilden wird, soll am 17. April auch im Prager neuen deutschen Theater zur Aufführung gelangen.

— Die Musikalische Akademie in Königsberg i. Pr. hat „Das verlorene Paradies" von A. Rubinstein unter Musikdirector R. Schwalm's Leitung zu erfolgreichster Aufführung gebracht. Von den mitwirkenden Solisten zeichneten sich der Tenorist Cronberger und Dr. Max Friedländer vortheilhaft aus.

— Im 4. Abonnements-Concert des städtischen Orchesters zu Straßburg wurde durch den excellenten Violinspieler Concertmstr. Zajic ein neues Violin-Concert in Gmoll von C. Rübner (Op. 30) zu höchst beifälligem Vortrag gebracht. Dem Concerte werden eine großzügige Anlage, originelle Erfindung und sehr wirksame Verwendung des Solo-Instrumentes nachgerühmt. Der Componist und sein Interpret wurden in ehrendster Weise ausgezeichnet.

— Auf speciellen Wunsch Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, welcher vorige Woche in Leipzig weilte, wurden daselbst am 22. d. M. C. M. von Weber's Oper „Die drei Pintos" aufgeführt. Der König sprach seine hohe Befriedigung über die Oper aus und bezeichnete besonders den zweiten Act als denjenigen, der „am allerschönsten sei". In der That enthält gerade dieser Akt Perlen von echt Weberischem Glanze.

— Frl. Lina Ramann in Nürnberg veranstaltete kürzlich in ihrem wohlrenommirten Institut einen interessanten Musikabend. Derselbe brachte einen historischen Walzer-Cyclus. Mit dem bekannten Wiener Walzer „Ei du lieber Augustin" beginnend und mit dem 1. Mephisto-Walzer von Fr. Liszt schließend, bot der Cyclus einen musikgeschichtlichen Ueberblick über die Entwickelung des im Salon wie im Ballsaale gern gehörten charakteristischsten Vertreter des Dreiviertel-Taktes.

— Das 60jähr. Bestehen des Liederkranzes in Frankfurt a. M. und das damit verbundene 50 jähr. Jubiläum der von ihm gegründeten Mozart-Stiftung, wurden Sonntag den 19. u. Montag den 20. Februar durch einen akademischen Act und ein Festconcert gefeiert. Das zumeist aus Compositionen von Stipendiaten der genannten, segensreichen Stiftung zusammengesetzte Programm erfuhr nach den übereinstimmenden Berichten der Lokalkritik eine vorzügliche Wiedergabe. Allseitig hervorgehoben werden die bedeutenden Fortschritte in den Leistungen, welche der Verein als Männerchor unter der Leitung seines erst vor etwa Jahresfrist berufenen neuen Directors Aug. Glück in so kurzer Zeit gemacht hat. X.

— In London haben die hohen Concertpreise — 10 bis 15 Schilling pro Billet — nicht immer die Kassen der Unternehmer gefüllt, sondern sehr oft ein Deficit verursacht. Die Direction der dortigen National Concerthalle gedenkt nun billigere Preise anzusetzen und populäre Oratorien- und Symphonie-Concerte zu veranstalten.

— Ob in Amerika die Uebertragung der Musikstücke auf mechanische Musikinstrumente ohne Erlaubniß des Componisten und Verlegers strafbar sei, ist jetzt in einem Processe zu New-York vom Richter verneint worden. Das Gesetz verbiete nur die unerlaubte Vervielfältigung eines Tonstücks durch Druck oder Abschrift. Die Uebertragung auf Orchesterions, Drehorgeln u. a. sei nicht als solche anzusehen.

— In Paris wird jetzt auch Propaganda für russische Musik gemacht. Es wird gegenwärtig eine Société gegründet, welche russische Tonwerke dort popularisiren will. Dem dort weilenden Componisten Tschaikowsky wurden vielfache Ehrenbezeigungen zu Theil.

Kritischer Anzeiger.

Bruno, Fr. Op. 44. Trois Morceaux pour Piano. Breitkopf und Härtel, Leipzig und Brüssel.

Alle drei Stücke — Improvisation, Scherzando und Reverie — sind leichte, gefällige und wohlklingende Unterhaltungsstückchen, welche zur Abwechslung neben den ernsteren Clavierübungen dem Schüler, welcher etwa die Kuhlau'schen oder Clementi'schen leichten Sonatinen beherrscht, vorgelegt werden dürfen. Es enthalten zwar die Stückchen nichts Originelles oder sonstiges Interessantes, sie laufen im gewöhnlichen Fahrwasser, doch verletzen sie nicht wie viele dieser Art durch Oberflächlichkeit und Fadheit; sie sind durchaus harmloser Natur.

Sippel, Oscar. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Nr. 1 Heimweh, für Bariton, Nr. 2 Wiegenlied für Sopran. — Robolsky, Leipzig.

Zur Durchsicht liegt mir nur das Wiegenlied vor. Zu diesem Träger'schen einfachen, kindlich-zarten Texte hat der Componist musikalisch den rechten Ton und die rechte Stimmung gefunden und wird das Liedchen von poetisch gestimmten, sangeskundigen Müttern gewiß gern gesungen werden. Der Umfang des Liedes überschreitet nicht den des Mezzosopran.

Finsterbusch, Reinhold, Op. 18. Zwei Lieder für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

„Ich schieß' den Hirsch im wilden Forst" (siebenbürgisch) und „Kein' bess're Lust in dieser Zeit" (Uhland), das sind die beiden kräftigen, frischen, den rechten Ton anschlagenden Jägerlieder, welche den Bassisten viel Freude machen und bei den Söhnen „Nimrods" ungetrübten Beifall finden werden. Merkwürdig ist in Nr. 2 das erste Echo, welches etwas ganz anderes als das Vorausgegangene nachklingen läßt.

Rossi, Marcello, Op. 9. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Beide Lieder sind innig und zart empfunden und musikalisch gut declamirt. Die Dichtung ist von A. Muth. In „Waldeinsamkeit" liegt die Silbe „küßt" unbequem auf dem zweigestrichenen fis, sonst ist dieses Liedchen durchweg bequem zu singen. Gleiches gilt auch von dem „Herbstlied", abgesehen von der Stelle: „kommt der Frühling wieder her?" wo das Wörtchen „her" neun Achtel lang auf dem zweigestrichenen a stark auszuhalten ist, wozu ein hoher Sopran oder hoher Tenor erforderlich ist, obgleich im übrigen dieses Lied nirgends den Mezzosopran- oder Baritonumfang überschreitet.

Pache, Johannes, Op. 29. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Robolsky, Leipzig.

Die beiden Lieder heißen: „Alle Stege auf dem Berge", und: „Durch den Wald ein Rauschen zieht". Der Musik zu den Liedern sieht man an, daß der Componist den Textinhalt treu nachschaffen wollte in Tönen, aber die Composition kommt nirgends recht in melodischen Fluß, sie leidet stellenweis an Steifheit und Gesuchtheit, und gesanglich ermüden die Lieder den Kehlkopf, weil (obgleich die Stimmenlage an und für sich keine zu hohe ist) sie sich in zu engem Raume bewegen; besonders das zweite Lied, welches sich vorherrschend in der unteren Hälfte der zweigestrichenen Octave aufhält, verlangt deshalb einen hohen Sopran, wenn die Stimme nicht ermüden soll.

Boullaire, Woldemar, Op. 14. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Robolsky, Leipzig.

Diese bequem singbaren Lieder sind dem Text entsprechend componirt und verdienen eine Empfehlung an sangeskundige und sangesbedürftige Damen, für welche diese Lieder ihrer Zartheit wegen mehr geeignet sind als für Herren. Die nicht schwere, aber auch nicht uninteressante Clavierbegleitung ist den Liedern gut angepaßt. Der Inhalt dieses Opus ist: 1. Im Herbst (Glitsch); 2. Lied der Vögelein (E. Schulze); 3. Blumenlesen (W. v. d. Vogelweide); 4. Veilchen sah' ich halbbescheint (Hoffm. v. Fallersleben); 5. Abendruhe (W. v. Schütz). — In Nr. 3 wird dem Worte „Ball" durch den aufwärtsgehenden Octavenschritt gar zu viel Bedeutung beigelegt, für genügende Hervorhebung würde ein kleineres Intervall von höchstens einer Sexte besser am Platze gewesen sein. W. Irgang.

Wolff, Gustav. 32 Studien für Pianoforte. Op. 19. — 30 Studien für Pianoforte. Op. 26. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Es ist an gediegenem Uebungsstoff für Clavierspieler von berufenen Meistern älteren wie jüngeren Datums so Capitales und Erschöpfendes geschrieben und edirt worden, daß — um nur einige „Säulen" namhaft zu machen — nach Cramer, Czerny, Moscheles, Heller, einen anderweitigen, vortheilhafteren Cours einschlagen zu wollen, auf ein von vornherein vages Unternehmen hinausläuft: das beweisen die in Frage stehenden Opera von Wolff. Man erkennt in ihnen freilich den bewanderten Clavierspieler und -Lehrer, der wohl weiß, wo Barthel den Most holt, indessen sind der tauben Nüsse leider zu viel, von den 62 Studien krankt ein gut Theil an zu trockener Natur, als daß sie besondere Aufmerksamkeit herauszufordern oder gar reichlich Vorhandenes aus dem Sattel zu heben beanlagt wären. Die Verlagsfirma hat den 5 Heften muthvoll eine elegante Ausstattung genehmigt — mit dem in Summa auf „zwanzig und eine halbe" ($20^1/_2$) Mark normirten Preis dagegen kaum den rechten Weg „in die Weite" eingeschlagen, aus dem einfachen Grunde, weil ungleich Besseres ungleich billiger zu haben ist.

R. S — m.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Dank der kunstsinnigen und kunstfördernden fürstlichen Huld Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt ist das unterzeichnete Directorium nach eingehender Berathung mit den städtischen Behörden und angesehenen Persönlichkeiten Dessau's in der Lage, die diesjährige

Tonkünstlerversammlung nach Dessau

auf die Tage Himmelfahrt den 10. Mai bis mit Sonntag den 13. Mai d. J. ausschreiben zu können. Während die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs uns die Sicherheit für die künstlerische Ausstattung gewährt, haben wir nicht minder freundliches Entgegenkommen seitens der Stadt Dessau und deren gastlichen Bewohner zu erwarten. Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins — rechtzeitige Anmeldung vorausgesetzt — bemühen wird.

Leipzig, Jena, Dresden, den 10. Februar 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. März 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 83.)
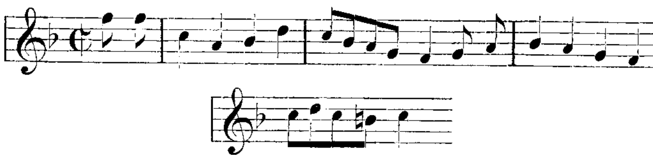
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Für Mozart gegen Gazzaniga.
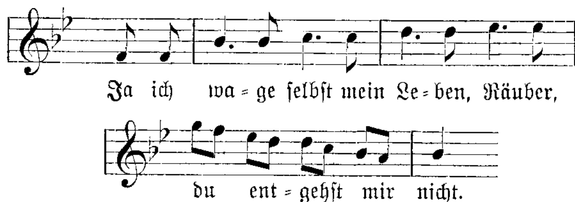
Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Schluß.)

Wie ist die Cantilene, die bei Gazzaniga an die Stelle aus Rossini's Barbier erinnert:



verschieden von der aufwärts drängenden und schnell zurücksinkenden, jedenfalls echt dramatisch gezeichneten Phrase bei Mozart:



Wenn wir nun wirkliche Anklänge aufzuspüren suchen, so fällt unsere Ernte ebenfalls dürftig genug aus. Daraus, daß beide Stellen in Bdur und im Viervierteltakt geschrieben sind, kann doch nicht die Thatsache der Entlehnung hergeleitet werden. Sehr ähnlich ist allerdings der Rhythmus im 3. und 4. Takt (♪♪♪♪♩); die Zahl der Takte zwischen diesen beiden Takten und der im 8. und 9. Takte folgenden Wiederholung jenes Rhythmus; ist die gleiche; auch der Gesang im 12. Takt mag an den im 3. Takt unsers Mozartbeispiels erinnern — das ist aber auch alles. Es ist wohl anzunehmen, daß Chrysander, welchem die Partitur Gazzaniga's, dessen Oper übrigens einactig war, vorlag, die schlagendste Reminiscenz in obigem Beispiel herausgesucht hat. Meiner Ansicht nach braucht Mozart die Gazzaniga'sche Oper nicht einmal gekannt zu haben; die nachgewiesenen Anklänge können recht wohl zufällige gewesen sein.

Das fühlt Chrysander wohl selbst, indem er die Spitze seines Vorwurfs schließlich gegen das seiner Meinung nach von Mozart und da Ponte wissentlich verübte Entlehnen des Scenariums, der Personen und der Handlung aus der Gazzaniga'schen Oper richtet. Hierbei brauchte natürlich nur da Ponte der einzige Schuldige zu sein, da Mozart thatsächlich nur aus mehreren ihm vorgeschlagenen Stoffen den ihm passendsten aussuchte und bei der Erfindung oder Entdeckung des Stoffes gar nicht mitthätig war. Chrysander erhofft von dem Namen des Gazzaniga'schen Textdichters die definitive Lösung der Frage, wie weit da Ponte sich an fremdem Eigenthum vergangen.

In da Ponte's Denkwürdigkeiten (Gotha 1861) findet sich nun folgende Stelle: „Ich dachte noch bei mir über die Wahl der Sujets nach, die ich zwei so entgegengesetzten Talenten, wie Martini und Mozart (für die er auf des Kaisers Joseph II. Wunsch Texte schreiben sollte) übergeben wollte, als ich einen Befehl der Intendanz empfing, wonach ich ein Drama für Gazzaniga, einen ganz guten, aber aus der Mode gekommenen Componisten schreiben sollte. Um mich so schnell als möglich dieser langweiligen Aufgabe zu entledigen, wählte ich eine französische Komödie: „Den hellsehenden Blinden". In wenigen Tagen entwarf ich ein Stück, das weder durch den Text, noch durch die Musik einen Erfolg erzielte. Es wurde drei Mal aufgeführt, dann aber vom Theater zurückgezogen. — — Leicht begriff ich, daß das unermeßliche

Genie Mozart's einen großen vielgestaltigen, erhabenen Stoff eines Dramas erheischte. Als ich mich eines Tages mit ihm unterhielt, fragte er mich, ob ich nicht eine Oper nach Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" schreiben könne. Der Vorschlag gefiel mir, und der Erfolg war schnell und allgemein".

Am 29. April 1786 vollendete Mozart die Composition der Hochzeit des Figaro. Die Zeit der da Ponte'schen Mittheilung dürfte also ins Jahr 1785 fallen. Wäre es zu verwundern gewesen, wenn Gazzaniga, nachdem da Ponte durch die „Hochzeit des Figaro" mit einem Schlage den Ruf eines gewandten Operntextdichters erlangt hatte, ihn bei nächster Gelegenheit wieder um einen Operntext ersucht hätte, und wenn da Ponte auf den vorher schon oft bearbeiteten Don Juan-Stoff verfallen wäre? Das ist angesichts der von Chrysander behaupteten Uebereinstimmung der beiden Texte zu Gazzaniga's und zu Mozart's Don Juan sogar höchst wahrscheinlich. Eine Bearbeitung des Stoffes erhielt Gazzaniga, die andere, mehr ausgefeilte, breiter angelegte Mozart, was da Ponte um so unbedenklicher thun konnte, als Gazzaniga wahrscheinlich inzwischen Wien verlassen hatte — seine Oper ist nur in Italien aufgeführt worden — und als ihr Erfolg, welchen da Ponte recht gut miterlebt haben konnte, ein nicht so aussichtsvoller gewesen ist, um die Verbreitung der Oper nach Deutschland erwarten zu lassen.

Wir hätten somit hier denselben Fall, welcher sich mit dem Fliegenden Holländer etwa 60 Jahre später ereignete. Wagner verkaufte das Textbuch zu dieser Oper an die Pariser Große Oper, welche es durch ihren Capellmeister Dietsch in Musik setzen ließ. Die Oper wurde am 9. November 1842 aufgeführt und etwa elf Mal gegeben. Allerdings hatte sich Wagner das Eigenthumsrecht für Deutschland ausbedungen. Vor 100 Jahren dachte man weniger scrupulös über geistiges Eigenthum. Aber auch heute würde kein einziger Franzose den Versuch machen, bei einer etwaigen Aufführung des Wagner'schen Fliegenden Holländer in Frankreich die Anrechte der Pariser Großen Oper an dem Text zu dieser Oper geltend zu machen. Chrysander hätte sich somit umsonst entrüstet.

Ein Jubiläum in Jena.

Die altehrwürdige Universitätsstadt Jena, welche seit drei Jahrhunderten der Jubiläen so manche gesehen, feierte am 27. Februar mit dem letzten academischen Concerte dieses Winters zugleich ein besonderes und seltenes Jubelfest. Allen Lesern der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist der Name des Hof- und Justizraths Dr. Carl Gille, als eines langjährigen treuen Freundes des Meisters Franz Liszt, als eines der Mitbegründer, thätigsten Mitarbeiter, und des hochverdienten Generalsecretairs des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" wohlvertraut. Aber nicht alle mögen im Gedächtniß haben, daß sich die verdienstliche und große Wirksamkeit, welche Dr. Gille für allgemeine Musikinteressen entfaltet hat, auf der Basis einer dauernden und unermüdlichen Thätigkeit für das Kunstleben und namentlich das academische Concertinstitut seiner Heimathstadt Jena erhob. Als Mitglied, als die geschäftsführende Kraft und die eigentliche Seele der academischen Concertcommission, hat Dr. Gille ein volles halbes Jahrhundert der Universitätsstadt künstlerische Genüsse, musikalisches Leben jeder Art vermittelt und von 1838 bis 1888 diese Concerte bei bescheidnen Mitteln zu einer vorher nicht geahnten Bedeutung erhoben. Von vortrefflichen Dirigenten, wie den academischen Musikdirectoren Dr. W. Stade (gegenwärtigen Hofcapellmeister in Altenburg) und Prof. Dr. Ernst Naumann kräftig unterstützt, hat Dr. Gille Jahrzehnt auf Jahrzehnt musikalische Aufführungen in Jena veranstaltet, welche sowohl der Zahl, als der Mannichfaltigkeit und Vortrefflichkeit ihrer Programme nach, das Musikleben viel größrer Städte weit hinter sich ließen. Zur eignen Begeisterung, dem lebendigen Verständniß der musikalischen Richtungen und schöpferischen Kräfte, gesellte sich der Verkehr, in welchem Dr. Gille Zeit seines Lebens mit künstlerischen Kreisen stand und durch welchen die Mitwirkung von vorzüglichen Kräften bei den academischen Concerten ermöglicht wurde, deren sich auch die größten Concertinstitute nicht immer in so ununterbrochner Folge erfreuen.

Doch selbst wenn das Zusammenwirken günstiger Umstände ein minder glückliches Resultat ergeben hätte, so würde der seltne Fall, daß ein Mann fünfzig Jahre hindurch das gleiche Ehrenamt bekleidet und demselben noch heute mit alter Lust vorsteht, die reichste Anerkennung der betheiligten Kreise verdient haben. Es war nur natürlich, daß die Universität, die Stadt Jena und alle künstlerischen Vereinigungen, welche die malerisch gelegene Saalestadt besitzt, dieser Anerkennung lebendigen und für den Jubilar ehrenvollen Ausdruck gaben. In der Frühe des 27. Februar brachte das Jenenser Stadtmusikcorps, das den Kern des Orchesters auch der academischen Concerte abgiebt, eine Morgenmusik, darnach fand sich eine lange Reihe von Deputationen und einzelnen Glückwünschenden ein. Academischer Musikdirector Dr. Naumann überbrachte ein Glückwunschschreiben der academischen Concertcommission, der Curator der Universität, Geheimer Staatsrath Dr. Eggeling, die Glückwünsche Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs von Sachsen, eine Damendeputation der Jenenser Singacademie übergab mit ihren Wünschen den Abguß der Gedon'schen Büste Richard Wagners. Der allgemeine deutsche Musikverein hatte zwei seiner Directorialmitglieder, Prof. Dr. Adolf Stern aus Dresden und den Redacteur dieser Zeitschrift, Oskar Schwalm aus Leipzig, entsendet, welche Namens des Directoriums dem Jubilar einen Abguß der großen Lehnert'schen Marmorbüste Franz Liszt's im Weimarer Lisztmuseum sammt einer dazu gehörigen polirten Säule überreichten. Gegen Mittag erschienen in feierlicher alter Amtstracht, unter dem Vortritt ihrer Pedelle, der Prorector und die Decane der Gesammtuniversität Jena: Seine Magnificenz der Prorector Prof. Dr. Gelzer und die Decane Prof. Dr. Hilgenfeld (Theologie), Prof. Oberlandesgerichtsrath Dr. Thon (Jurisprudenz), Prof. Geh. Hofrath Dr. med. Müller (Medicin) und Prof. Dr. von der Goltz (Philosophie). In beredter Ansprache ließ des Prorectors Magnificenz den Verdiensten Dr. Gilles und der Bedeutung, welche die Institution der academischen Concerte für die Gesammtacademie Jena gehabt, gerechte Würdigung zu Theil werden. Der erlauchten Universität folgten Deputationen der Stadt Jena, deren Sprecher Bürgermeister Dr. Thieler war, des academischen Gesangvereins, einer freien Vereinigung von Kunstfreunden und persönlichen Freunden des Jubilars, in deren Namen der Gymnasialdirector Hofrath Dr. Richter an Dr. Gille ein Ehrengeschenk widmete, des Weimarischen Hoftheaters, der Hofkapelle, des Weimarischen Quartetts, für welche Herr von Milde,

Hofcapellmeister Lassen, Concertmeister Grützmacher erschienen, eine kaum übersehbare Zahl von persönlich Glückwünschenden, unter denen die ehrwürdige Gestalt des Seniors der Jenenser Universität, Geheimrath Dr. theol. Karl von Hase, Excellenz, den Jubilar an die Tage seines Eintritts in Jena und des Beginnes seiner Thätigkeit gemahnen mochte. Ehrengeschenke aus Nah und Fern, Auszeichnungen aller Art (S. Majestät der König von Sachsen verlieh Dr. Gille das Ritterkreuz erster Classe des Königl. Sächsischen Albrechtsordens) eine Unzahl von glückwünschenden Briefen und Telegrammen (darunter solche von Ihr. Majestät der deutschen Kaiserin, von Ihr. Hoheit der Fürstin Reuß, Ihr. Durchlaucht der Fürstin Hohenlohe), bezeugten die ehrenvolle Theilnahme weiter Kreise an dem ungewöhnlichen Jubiläum.

Die Hauptfeier drängte sich in die Abendstunden zusammen. Das sechste und letzte academische Concert gestaltete sich zu einer echt künstlerischen Huldigung und Erinnerung. Eröffnet durch einen eigens zu diesem Zweck gedichteten Prolog von Ad. Stern, welchen Oberregisseur Brock von Weimar vorzüglich sprach, brachte das Concertprogramm eine Cantate von Lassen (zur hundertjährigen Jubelfeier der academischen Concerte von 1870 componirt), das Beethoven'sche Gdur Clavierconcert und die Liszt'sche Don Juanphantasie, von d'Albert entzückend und hinreißend gespielt, den Hymnus von Fr. Schubert „Des Tages Weihe", dessen Soloquartett (wie zuvor dasjenige der Lassen'schen Cantate) von den Damen Fräulein Denis und Schärnack und den Herren Giessen und Weber vom Weimarischen Hoftheater vorzüglich gesungen wurde, eine „Romanze" von Svendsen und Introduction und Rondo Capriccioso für Violine von Saint Saëns, meisterhaft vorgetragen von Concertmeister Carl Halir und zum Schluß die Humoreske für Chor, Soli und Orchester „Gaudeamus igitur", die Liszt 1870 gleichfalls für das hundertjährige Jubiläum der academischen Concerte componirt und Dr. Gille gewidmet hat. Hier galt also, was der Prolog aussprach, daß der Dank sich in Klang verwandeln und der Gefeierte nur in Tönen gelobt sein wolle. Das Concert war bis auf den letzten Platz gefüllt und S. Königl. Hoheit Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar ehrte dasselbe durch seine persönliche Gegenwart. — Am Schlusse sprach der academische Musikdirector Prof. Dr. Naumann im Namen aller an den Concerten Betheiligten der segensreichen und unermüdlichen Thätigkeit des Jubilars einen Dank aus, in welchen das ganze Publicum sich von den Sitzen erhebend, mit brausendem Hoch einstimmte.

In den spätern Abendstunden vereinigte ein vom illustren Senat der Universität Jena veranstaltetes Festmahl im Saale des alten lutherberühmten Gasthofs zum Bären eine erlesene Versammlung, bei der es an zündenden und vortrefflichen Reden natürlich nicht fehlte. Der geistvolle Trinkspruch auf den Jubilar, welchen S. Magnificenz der Prorector Prof. Dr. Gelzer ausbrachte, gab Dr. Gille Gelegenheit zu einem Rückblick, bei dem längst vergangene Tage, geschiedene Gestalten gleichsam auferstanden und der es noch einmal zum Bewußtsein brachte, was auch im engen Kreis und bei gegebenen Schranken durch Beharrlichkeit, Eifer und warme Kunstliebe erreicht werden kann. In der Feier, welche Jena dem Vertreter seiner academischen Concerte zu Theil werden ließ, lag zugleich ein Zeichen, wie lebendig, regsam der Musiksinn in der Universitätsstadt geworden ist, eine Bürgschaft für die Zukunft des Concertlebens, dem Dr. Gille seine besten Kräfte gewidmet hat. Der seltene Tag wird allen Theilnehmenden in guter Erinnerung bleiben und verdient den Antheil auch weitrer Kreise, vor allen denjenigen unserer Leser. Die Jenenser Universität, die ihrer Zeit Rob. Schumann, Hans von Bülow, Ed. Lassen mit ihrem Doctorgrad geschmückt hat, die den Vorstand ihrer academischen Concerte an seinem Festtag so hoch ehrte, giebt ein leuchtendes Beispiel, wie ernste Wissenschaft und ernste Kunst nebeneinander und miteinander zu gedeihen vermögen.

Musikbrief aus Dresden.

Aus der Concertfluth, die auch bei uns täglich schäumender und wilder wird, tauchen im Ganzen wenig bedeutende Erscheinungen und zumeist nur solche empor, welche der reproducirenden Kunst angehören. Hat sich doch ein großer Theil des Concertpublikums bereits gewöhnt, als musikalische Ereignisse nur das Auftreten dieses Sängers und Geigers oder jener Diva anzusehen. Und da die geschäftige Reclame und natürlich auch das wahrhafte, nicht niederzuhaltende Talent in jeder Saison ein paar neue Namen schaffen, so haben die verehrlichen Kunstfreunde Noth genug, dem Anwachs der Größen immer nachzukommen. Die Production fährt dabei ziemlich übel. Nicht als ob es an einsichtigen Naturen fehlte, welche recht wohl wissen, daß im letzten Grund von der lebendig fortdauernden und fortwirkenden Production die Zukunft der Musik, wie jeder Kunst abhängt. Aber im Gewoge des täglichen Musiktreibens fällt es nachgerade auch Einsichtigen schwer, dem stilleren Entwicklungsgange schöpferischer Naturen zu folgen. So muß denn eine ganz besondere Gunst der Umstände wirken, um einmal aller Augen auf die Thätigkeit eines Componisten zu lenken und ihm Aller Ohren zu öffnen. In diesem glücklichen Falle ist im Januar der bedeutendste jüngere Tonsetzer gewesen, den Dresden sein nennt: Felix Dräseke. Im vierten Abonnements-Concert der königlichen Capelle ward seine „Tragische Symphonie", im Tonkünstlerverein eine neue „Sonate für Clavier und Clarinette" aufgeführt, welche beiden Werke gleichsam den ganzen Umfang seines Könnens vergegenwärtigten. Mächtig, hochpoetisch, herb und doch versöhnend, von gewaltigem Aufbau und mit genialer Verwendung großer Mittel zu einer außerordentlichen Wirkung gesteigert, stellt sich die dritte und seither bedeutendste Symphonie Dräseke's dar. Reizvoll, süß anmuthig, geistreich spielt und erscheint die Sonate, in welcher der Componist wieder einmal bethätigt hat, was man aus einer Reihe seiner kleineren Clavierstücke, seiner Lieder längst hätte wissen können, daß seiner energievollen, specifisch männlichen Natur Erfindung und Empfindung für das Heitere und Graziöse nicht fehlt. Eine Kraft, welcher vom überwältigenden polyphonen Schlußsatz der tragischen Symphonie bis zu dem lieblichen Allegro der Clarinettensonate jede Stimmung zu Gebote steht, welche mit jedem Werke zu wachsen scheint, ragt hoch hervor unter den Tonsetzern der Gegenwart. Der Erfolg beider Werke war ihrer Eigenart angemessen, die Aufführung der tragischen Symphonie hinterließ einen tiefreichenden Eindruck, imponirte durch die Größe ihrer Conception, die Fülle ihres Inhalts, die reife Kunst ihres Aufbaues, den Reichthum ihrer Mittel. Die Sonate (welche von den Herren Buchmayer und Demnitz vollendet vorgetragen ward) bestrickte und beglückte die gesammte Hörerschaft und weckte einen Sturm des Beifalls. Bei beiden Werken aber empfand der aufmerksam Lauschende, daß in ihnen jenes geheimnißvolle Etwas lebendig ist, welches poetischen wie musikalischen Werken Dauer verleiht. Felix Dräseke gehört schon seit einer Reihe von Jahren zu den Componisten, die ihren Platz in der Geschichte der Musik erhalten werden, wie kleinlich und albern auch die Tageskritik ihm gegenüber treten und immer wieder versuchen mag, mit der Schmähung des einzelnen Werkes die Anerkennung des Künstlers aufzuhalten. Insofern hat es einige Bedeutung, daß die jüngsten hier aufgeführten Werke einen großen Theil des unbefangenen Publikums für den geistvollen und phantasiereichen Tonsetzer gewonnen haben und müssen wir die Vorführung dieser Werke zu den wichtigsten musikalischen Vorgängen Dresdens während des laufenden Winters rechnen.

Aus Paris.

Das so lange erwartete und mit so großer Sorgfalt vorbereitete neue Werk von Salvayre „La Dame de Monsoreau" hat der rührigen Direction der großen Oper eine arge Enttäuschung bereitet;

die entschieden ungünstige Beurtheilung des der „Première" anwohnenden Publikums, das bei solchen feierlichen Gelegenheiten stets ebenso erwartungsvoll als vorurtheilsfrei ist, ließ die Hoffnung nicht aufkommen, daß ein mehrmaliges Anhören der Oper den schlechten Eindruck verscheuchen wird; ganz im Gegentheil hat sich letzterer bei den wenigen Vorstellungen, die nothgedrungen gegeben wurden, derart verschärft, daß von einem Beibehalten des Werkes auf dem Repertoir abgesehen wird. Der durch dieses Fiasco der Theaterunternehmung erwachsene Nachtheil ist sehr bedeutend — pecuniär wird der Verlust auf mehr denn zweihunderttausend Franken veranschlagt. An dem Mißerfolg nehmen Librettist (der kurz vor Aufführung des Werkes verstorbene Auguste Maquet) und Compositeur gleichen Antheil. Was den Text anbelangt, so sind die Verse verschroben, und die Handlung, die dem bekannten Roman von Alexandre Dumas und Auguste Maquet entnommen, ist lückenhaft entwickelt; die Musik ihrerseits kann sowohl in melodiöser als harmonischer Beziehung nicht als von einer nennenswerthen Bedeutung bezeichnet werden. Hingegen verdienen die Mitwirkenden in gesanglicher Beziehung ungetheiltes Lob, namentlich ist die Leistung des Tenors, Hrn. Jean de Rezské, eine vorzügliche; dieser eminente Künstler, dessen Stimme ebenso mächtig als angenehm klingt, besitzt auch ein ausgezeichnetes schauspielerisches Talent, womit er seinen Darbietungen ein Gepräge möglichster Vollkommenheit verleiht. Trotz dieses hervorragenden Sängers und auch noch anderer ausgezeichneter Kräfte, trotz der brillantesten Ausstattung und des eingelegten großen Ballets konnte der Fall der Oper nicht aufgehalten werden. Unwillkürlich drängt sich mir die Erinnerung auf, daß Salvayre, dem ja doch nicht ein gewisses Compositionstalent abgesprochen werden kann, vor etwa einem Jahre einen ähnlichen Mißerfolg mit seiner lyrischen Oper "Egmont" in der komischen Oper zu verwinden hatte. Auch „Egmont" wurde von denkbar vorzüglichsten Kräften wie: Talazac, Isaac, Deschamps interpretirt und mußte schon nach etwa sechzehn Vorstellungen die Segel streichen.

Hoffentlich werden die nächsten Acquisitionen der „Academie nationale de musique" bessere Früchte tragen. Außer den in meinen früheren Correspondenzen bezeichneten Werken erwähne ich, daß Herr Ernest Reyer — der Compositeur des "Sigurd" — an einer großen Oper "Salambo", das Sujet ist einem bekannten Roman v. G. Flaubert entnommen, arbeitet und der Vollendung nahesieht. Gleichzeitig wird St. Saëns mit seinem „Ascanio" aus Algier zurückkehren, wohin er sich von dem hiesigen Getümmel zurückgezogen, um ungestört das bedeutende Tonwerk zu beenden. Das milde Klima, die balsamduftende Luft und der tiefblaue Himmel werden sicherlich ihren wohlthuenden Einfluß auf den genialen Tonmeister nicht verfehlen. Sein zuletzt bei der großen Verlagsfirma Durand, Schönewerk und Comp. erschienenes Werk „La fiancée du Aimbalier", eine Cantate mit Chor und Soli für Sopranstimme, hat eine Poesie von Victor Hugo zum Text und darf sicherlich als eine der gelungensten Compositionen dieses eminenten Symphonikers bezeichnet werden.

Was die philharmonischen Concerte betrifft, so suchen die betreffenden Directoren mit unermüdlichem Eifer ihren Programmen nicht nur Abwechslung zu verleihen — das schon bestehende Repertoire ist ja so riesig umfangreich, daß jede Wiederholung vermieden werden könnte — sondern sie suchen zumeist durch interessante Novitäten ihr Stammpublikum zu fesseln; so executirte letzten Sonntag Herr Colonne im Châtelet eine Ouverture zu „Béatrice" von Herrn Emile Bernard. Die günstige Aufnahme, die das Werk fand, ist sattsam gerechtfertigt; alle Compositionen dieses talentvollen Tonmeisters tragen das Gepräge eines tiefernsten Studiums, einer ansprechenden Bescheidenheit an sich, er besitzt die seltene Gabe, formell streng und doch anmuthig und anziehend zu bleiben.

Herr Charles Lamoureux, dessen mühevolles aber erfolgloses Streben, Wagners „Lohengrin" hier einzubürgern, noch in Aller Gedächtniß ist, hat seit Wiederaufnahme seiner Concerte im Cirque d'été nicht verfehlt, seinen Programmen allwöchentlich etwas „Wagner" einzuverleiben, um das turbulente Element seines Auditoriums wieder nach und nach an die Compositionen des deutschen Musikreformators zu gewöhnen. Letzten Sonntag hat H. Lamoureux schon einen ganzen Act des „Lohengrin" ohne namhafte Protestation von gewisser Seite, aber unter enthusiastischem Beifall der weitaus großen Majorität zur Aufführung gebracht und wird sich wohl veranlaßt sehen, nicht nur noch zahlreiche Wiederholungen, sondern bedeutende Ausdehnungen vorzunehmen. Es bedarf sicherlich keines bessern Beweises, daß die von H. Lamoureux dirigirten Concerte ein tiefgehendes Interesse wachrufen, als daß jeden Sonntag „Hunderte", die keinen Einlaß mehr finden können, mißmuthig den Cirque d'été verlassen. Dieser Umstand hat Herrn Lamoureux bewogen, seit Kurzem auch an Wochentagen Concerte zu veranstalten; vorerst ist es seine Absicht, außer dem Sonntage noch zwei Nachmittagsconcerte wöchentlich zu geben; gelingt diese Steigerung, was ebenso wünschenswerth als wahrscheinlich ist, so werden noch weitere Vermehrungen der Concerte statthaben.

Die Aufführung des „Jocelyn" im Théatre de la Monnaie de Bruxelles wird hier quasi als ein Pariser Ereigniß betrachtet und als solches gestatte ich mir, ihm in dieser Correspondenz Raum zu geben. Das Libretto ist nach Lamartine von den Herren Silvestre und Capoul (Capoul ist der ehedem berühmte Tenor, der Darsteller von Paul in „Paul et Virginie") bearbeitet und von Herrn Benjamin Godard in Musik gesetzt. Alles, was Paris an Musikfreunden und Notabilitäten besitzt, ließ sich von der Wetterungunst nicht abhalten nach Brüssel zu reisen, um der interessanten Première beizuwohnen. Seit mehr denn zwei Jahren waren Librettisten und Compositeur bemüht, ihr Werk bei einer Pariser Bühne anzubringen, mußten aber unüberwindlichen Hindernissen weichen. Dem unternehmungslustigen Herrn Dupont, Director „de la Monnaie", der für die Pariser vorsichtigen Feinschmecker schon manche „Kastanie aus dem Feuer geholt", gefiel das Werk und er recrutirte eine wackere Künstlerschaar, besorgte eine pompöse Ausstattung, um sich einen Erfolg zu sichern. Herr Dupont hat sich nicht getäuscht, denn der Erfolg war, wenn auch kein durchaus ungetheilter, so doch ein bedeutender; denn abgesehen davon, daß sich die Musik nothgedrungen an den etwas uniformen und zu larmoyanten Text halten mußte, zählt die Partitur doch nebst einzelne Schönheiten ganze Nummern, die ausgezeichnet sind und ein gediegenes Compositionstalent bekunden. Das sehr interessante Werk wird bald von Operndirectoren aller Länder acquirirt und zur Aufführung gebracht werden. Von den Mitwirkenden sind besonders lobenswerth zu nennen Mme Rose Caron (die ehemalige prima donna der hiesigen großen Oper) in der Rolle der Laurence, Mr Engel — Jocelyn. Chor und Orchester waren gleich vorzüglich.

J. Philipp.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

XIV. Für Cymbal.

1. Ungarns Gott. Nach einem Gedichte von Alexander Petöfi.

XV. Clavier-Partituren für zwei Pianoforte zu vier Händen.

1—12. Symphonische Dichtungen.
  1. „Ce qu'on entend sur la montagne". (Mit dem Gedichte V. Hugo's, übersetzt von Cornelius.)
  2. „Tasso". Lamento e Trionfo. (Mit Vorwort, übersetzt von Cornelius.)
  3. „Les Préludes". (Mit der Dichtung Lamartin's, übersetzt von Cornelius.
  4. „Orpheus". (Mit Vorwort, übersetzt von Cornelius.)
  5. „Prometheus". (Mit Vorwort, übersetzt von Cornelius.)
  6. „Mazeppa". (Mit dem Gedichte V. Hugo's, übersetzt von Cornelius.)
  7. „Fest-Klänge". [Ideale Hochzeit].
  8. „Heroïde funèbre". (Mit Vorwort, übersetzt von Cornelius.)
  9. „Hungaria."
  10. „Hamlet."
  11. „Die Hunnenschlacht."
  12. „Die Ideale!" (Mit dem Gedichte von Schiller.)

13. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia" mit Schluß-Chor [„Magnificat"] für Sopran und Alt.
14. „Eine Faust-Symphonie" in drei Charakterbildern nach Goethe mit Schluß-Chor. [„Das ewig Weibliche zieht uns hinan!".] Für Männerstimmen und Tenor-Solo.

15—16. Zwei Episoden zu Lenau's „Faust". (Nach einer Bearbeitung von F. Stade.

15. „Der nächtliche Zug“ [mit dem Chorale „Pange lingua gloriosi“]
16. Tanz in der Dorfschenke. Mephisto-Walzer [Nr. 1.]

XVI. Werke für zwei Pianoforte zu vier Händen.

1. Fantasie und Fuge über das Thema: B A C H. Nach einer Bearbeitung Carl Thern's.
2. Erstes Clavier-Concert Esdur.
3. Zweites Clavier-Concert Adur.
4. „Concerto pathètique“. (Neue Ausgabe mit einer Cadenz von H. v. Bülow.) [Nach dem Concert-Solo für Pianoforte zu 2 Händen.]
5. Todten-Tanz. (Danse macabre) Paraphrase über „Dies irae“.
6. Fest-Vorspiel. (Zur Einweihung des Doppel-Standbildes: „Schiller und Goethe“ in Weimar.) [Nach einer Bearbeitung von Rob. Pflughaupt.]

XVII. Für die linke Hand allein.

1. Ungarns Gott. Nach einem Gedicht Alexander Petöfi's. (Graf Geza Zichy gewidmet.)

XIII. Werke für Pianoforte zweihändig.

1. Tasso. Lamento e Trionfo. (Nr. II der „Symphonischen Dichtungen für Orchester.)
2. „Le Triomphe funèbre du Tasse.“ Epilogue du poëme symphonique: „Tasso Lamento e Trionfo“. (Mit Vorwort.)
3. „Von der Wiege bis zum Grabe!“ (Nr. XIII der „Symphonischen Dichtungen für Orchester.“)
   I. Die Wiege.
   II. Der Kampf ums Dasein.
   III. Am Grabe, der Wiege des zukünftigen Leben's.

4. Gretchen. (Zweites Characterbild der „Faust-Symphonie“ nach Goethe.)
5—6. Zwei Episoden zu Lenau's „Faust“. (Mit den Dichtungen Lenau's.) [Carl Tausig gewidmet.]
5. „Der nächtliche Zug.“
6. „Der Tanz in der Dorfschenke.“ Mephisto-Walzer (I.)

7. Zweiter Mephisto-Walzer.
8. Todten-Tanz. (Danse macabre.) [Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet.]
9—11. Drei Stücke aus dem Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth.“
9. Vorspiel.
10. Marsch der Kreuz-Fahrer.
11. „Interludium“. (Apotheose Elisabeth's.)

12—14. Drei Stücke aus dem Oratorium „Christus“.
12. Einleitung („Thauet Himmel den Gerechten!“) und Pastorale.
13. Hirten-Gesang an der Krippe.
14. „Die heiligen drei Könige“, Marsch.
   I. „Und siehe der Stern, den sie im Morgen-Lande gesehen hatten, ging vor ihnen her.“
   II. „Sie thaten auch ihre Schätze auf und brachten Geschenke: Gold, Weihrauch und Myrrhen.“

15. „Salve Polonia“. Interludium des Oratorium „Stanislaus.“ (Mit dem 83. Psalm: „Passer invenit sibi domum, et turtur vidum, ubi reponat pullos suos. Altaria tua Domine virtutum.“)
16. Excelsior. (Empor!) Präludium.
17. Offertorium der „ungarischen Krönungs-Messe“.
18. Benedictus der „ungarischen Krönungs-Messe.“
19. Ungarns Gott. Nach einem Gedichte von Alexander Petöfi.
20. Ungarisches Königs-Lied. Magyar Hiraly-dal.) [„Sei gesegnet, König der Magyaren!“]
21. Ungarisches Epithalam. (Hochzeits-Lied.)
22. Ungarischer Krönungs-Marsch.
23. II. Marche hongroise. (Mit Facsimile der Handschrift.) [Ungarischer Sturm-Marsch I. Ausgabe.]
24. Ungarischer Sturm-Marsch. (Neue Bearbeitung 1876.)
25. Huldigungs-Marsch, (Trio: „Weimars Volkslied.“) Für den Großherzog von Weimar. [1853.]
26. Goethe-Fest-Marsch. (Zur Säcular-Feier von Goethe's Geburtstag.)
27. Künstler-Fest-Zug. (Zu Schillers Jubiläum 1859.)
28. Fest-Vorspiel. Andante pomposo. (Bei der Fest-Vorstellung am Tage der Einweihung der Dichter-Gruppe „Schiller und Goethe“ in Weimar [September 1857] zum ersten Male aufgeführt.)
29. Bülow-Marsch. (Der Meininger Hof-Kapelle und ihrem genialen Leiter gewidmet.) [Mit Vorwort.]
30. Pastorale. (Schnitter-Chor aus den Chören zu Herder's „Entfesselten Prometheus.“)
31. Der Papst-Hymnus. (Pio IX. (Nach Nr. VIII: Gründung der Kirche des Oratoriums „Christus.“)
32. Ave Maria. (Nr. 2 der Kirchen-Chöre.)
33. Ave Maria. (Nach Nr. 2 der Kirchen-Chöre. Neue Bearbeitung zum Concert-Vortrage.)
34. „Ave maris stella“. Marien-Hymne. (Nach Nr. 8 der Kirchen-Chöre.)
35. „Christus ist geboren!“ Weihnachtslied.
36—47. „Arbre de Noël.“ Weihnachts-Baum. Zwölf Clavierstücke zumeist leichter Spielart.
36—39. Heft I.
36. Psallite. Altes Weihnachts-Lied.
37. „O heilige Nacht!“ Weihnachtslied nach einer alten Weise.
38. Die Hirten an der Krippe. („In dulci jubilo.“)
39. Adeste Fideles. („Nun kommt, ihr Getreuen, singet Jubel-Lieder!“) [Gleichsam als Marsch der heiligen drei Könige.]

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Conservatoriumsprüfung am 24. v. M. eröffnete Hr. Ottomar Wald aus Wiesbaden mit Bach's gewaltiger Fdur-Toccata, die er meist glücklich im Pedal wie Manual bewältigte; nur waren hinter die mehr ausgeklügelte als dem Bergstromcharakter der Toccata recht entsprechende Registratur mancherlei Fragezeichen anzubringen. Frl. Lizzie Higgins aus Toronto (Canada) blieb dem Mozart'schen Cdur-Clavierconcert kaum Erheblicheres schuldig bezügl. der technischen Politur; der Anschlag freilich muß nach Geschmeidigkeit trachten und alle die Härte verlieren, die öfters dem Ohr noch unangenehm war. Ein bedeutendes Streben und ein sehr achtunggebietendes Können kündigte sich in dem Vortrag des ersten Clavier-Concerts von Brahms durch Hrn. Gottfried Staub aus Zürich an; ihm ebenbürtig bezüglich des großen Zuges in Auffassung und technischer Zuversicht war Hr. Henry Schmitt aus New-York im ersten Satz des Sitt'schen Dmoll-Violinconcerts.

Hr. Alfred Gleißberg aus Leipzig bewies in dem Fmoll-Concertstück für Oboe von Jul. Rietz eine wohlthuende Sicherheit auf seinem Instrumente, Ton und Vortrag berührten sympathisch. In der Bruch'schen Scene: „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ verband sich mit dem tüchtig durchgeführten Baritonsolo des Hrn. Krausse aus Gohlis ein sicherer Frauenchor und das Orchester zu einer recht ansprechenden Gesammtwirkung.

Die fünfte Conservatoriumsprüfung am 28. v. M., die Hr. Bruno Kopp aus Reichenbach i. V. würdig einleitete mit einer meist sichern und steigerungsmächtigen Vorführung von Bach's Dmoll-Toccata und Fuge, führte in dem Schumann'schen Clavier-Quintett, an dessen Wiedergabe sich ehrenvoll betheiligten Frl. Sophie Groos aus Gießen und die Violinistin Frl. Elisabeth Obenaus aus Neapel, die Hrrn. Hugo Hamann, Carl Weber aus Leipzig und Georg Wille aus Greiz; eine gleich anerkennenswerthe Ensembleleistung war die in dem Beethoven'schen Esdur-Trio (Op. 70, Nr. 2), dessen Reproduction den Hrrn. Stephan Krehl aus Leipzig, Felix Berber aus Jena, G. Wille meist sehr ansprechend gelang.

Außer der von Hrn. Felix Odenwald aus Hamburg mit unverkennbarer Begeisterung und nachhaltigem Schwung gespielten Beethoven'schen Appassionata enthielt das Programm noch Carl Reinecke's Flötensonate „Undine“. Hr. Robert Grund aus Leipzig (von Hrn. Luigi Ricci aus Mailand angemessen begleitet) machte seinem trefflichen Lehrer alle Ehre und verfügt bereits über einen schönen, weichen Ton, gute Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag auf seinem Instrument.

Am 26. Febr. gab der Orgelvirtuos Hr. Thorwald Jerichau aus Kopenhagen in Gemeinschaft mit dem Tenoristen Hrn. L. C. Törsleff in der Peterskirche ein leidlich besuchtes Concert. Aus Allem, was Hr. Jerichau vortrug: Bach's Dmoll-Toccata und Fuge, Concert von C. Matthison-Hannsen, Pastorale von W. Rust, Postludium von Jerichau, war zu erkennen, daß er an fleißigem Kunststudium es nicht hat fehlen lassen und denn auch eine bereits ganz anerkennenswerthe Sicherheit in Pedal- und Manualbeherrschung sich zu eigen gemacht. Auch in der Kunst der Registrirung, von der er in der Toccata nach unserem Gefühl einen etwas zu häufigen und bunten Gebrauch machte, sowie in allen sonstigen technischen Geschicklichkeiten ist er wohlbewandert. Seine Schuld war es gewiß nicht, wenn das sog. „Concert“ von Matthison-Hannsen mehr peinlich als erhebend gewirkt: dafür ist nur die Schwäche der Composition verantwortlich, die in Meistersängermelodien hinschwebelt und jedes polyphonen Rückgrates ermangelt.

Der Tenorist Hr. Törsleff sang eine Arie aus „Samson“, aus der „Schöpfung“ Haydn's: „Mit Würd' und Hoheit“, aus Mendelssohn's „Paulus“ die Cavatine „Sei getreu bis in den Tod“; was seinem Organ an Schmelz und Wohllaut verblieben, das trat in der Cavatine bei kirchlich-würdiger Vortragsweise viel besser und überzeugender zu Tage, als in den beiden Arien, die einigermaßen unter opernhafter Ausdrucksweise zu leiden hatten. Alles in Allem verleugnete sein Gesang eine künstlerische Durchbildung keineswegs.

Außerdem wurden die Concertgeber unterstützt durch den Violoncellisten Hrn. Dir. Wolff, der in einem edlen „Largo“ aus der Klengel'schen Emoll-Suite und in dem Bach'schen Air guten Vortrag bei nicht allzu großem Ton entwickelte und durch den Violinisten Hrn. Kubinsky, dem das Publikum die Händel'sche Adur-Violinsonate (mit Orgelbegleitung) in einer meist befriedigenden Ausführung zu danken hatte.

Der Liszt-Verein hatte am 27. v. M. im Alten Gewandhaus einen sog. „Liederabend“ veranstaltet und dafür den Hofopernsänger Hrn. Carl Dierich und Frl. Clara Polscher aus Dresden gewonnen. Von Liszt'schen Liedern kamen durch Hrn. Dierich zu Gehör aus dem Schiller-Heft: „Der Fischerknabe“, „Der Hirt“, „Der Jäger“, aus den französischen Gesängen: „O komm' im Traum“ und „Siehst du wo einen Rasen grün“. Bewundernswerth scharf hob sich in seiner Auffassung der Charakter dieser herrlichen Spenden von einander ab und als er noch eine ganze Liederreihe von Robert Franz (sieben an der Zahl) als Fortsetzung angefügt, ließ er auch diesen so ganz anders gearteten lyrischen Blumen vollste Gerechtigkeit widerfahren.

Frl. Polscher bot von Liszt: „Es muß ein Wunderbares sein“, „Freudvoll und leidvoll“, „In Liebeslust“, sowie kürzere, sehr beachtenswerthe Lieder von O. Leßmann, Heinrich Zöllner, Ed. Grieg, Joh. Brahms (von Hrn. Capellmstr. Arthur Nikisch hinreißend schön und feinsinnig begleitet); sie besitzt ein edles, großes, ausdrucksfähiges Organ, das sicherlich den höchsten Aufgaben sich gewachsen zeigen wird, wenn die Textbehandlung noch natürlicher und eine gewisse theatralische Manier aus der Vortragsweise ausgemerzt wird. Ihr wie Hrn. Dierich blühte stürmischer Beifall.

Gleichzeitig wurden die Hörer nochmals mit der Janko'schen Neuclaviatur und der Pianistin Frl. Gisela Gulyas aus Wien bekannt gemacht, die auf derselben eine staunenerregende Virtuosität sowohl in Beethoven's Op. 111, als in Stücken von Tschaikowsky und Janko-Delibes und im Wagner-Liszt'schen „Spinnerlied“ entfaltete; wenn sie gleichwohl ihr Bestes auf einem allerdings wundervollen Blüthner mit alter Claviatur gab in der Liszt'schen „achten Rhapsodie“, so lassen sich dafür mancherlei Gründe anführen, die alle zu denken geben.

In der sechsten Conservatoriumsprüfung am 1. d. M. überraschte uns Frl. Meta Walther aus Leipzig mit einer so gleichmäßig abgerundeten, ebenso nach technischer wie spiritueller Seite schätzenswerthen Wiedergabe von Chopin's Fmoll-Concert, daß sie damit nicht allein eine der besten Leistungen während der seitherigen Prüfungen hinstellte, sondern damit auch den Preis über die Mehrzahl ihrer concurrirenden Vorgängerinnen (in dem gleichen Concert) sich errang. Möge das schöne Talent, das vor Jahren bei dem trefflichen Hrn. Dr. Fritz Stade den Grund gelegt zu seiner künstlerischen Bildung, immer voller sich entwickeln.

Alle Anerkennung verdient auch Frl. Houser's (aus Cadix in Amerika) stilgerechte, correcte und inneren Feuers nicht entbehrende Ausführung von Beethoven's Cmoll-Concert. Wenn sich Hr. Barleben aus Bremen an Bach's Chaconne gewagt, so war dies ein Zeichen von Muth und Selbstvertrauen, das sich in einer meist befriedigenden Bewältigung der Riesenaufgabe belohnt sah. Da in dem concertanten Quartett für Oboe, Clarinette, Fagott und Horn (mit Orchester) von Mozart nur zwei Zöglinge, die bereits besprochenen Hrrn. Gleißberg und Gruppe, thätig waren, während für die beiden anderen Instrumente zwei Mitglieder des Gewandhausorchesters herbeigezogen waren, so muß die an sich sehr prächtige Leistung mit inem anderen, als dem ausschließlich für Zöglinge angebrachten Maßstab gemessen werden. Die nach mancherlei Hinsicht beachtenswerthe B. Hayner'sche, für Prüfungszwecke nur etwas zu lange Orgelsonate trug Hr. Carl Koch aus Oldenburg mit ersichtlicher Begeisterung, bedeutender Fertigkeit und nachhaltiger Kraft vor; zwei Händel'sche Arien aus dem Gelegenheitsoratorium sang Hr. Gustav Borchers aus Wolfenbüttel geschmackvoll und nicht ohne Ausdruck.

Die Bußtagsaufführung des Riedel'schen Vereins am 2. d. M., würdig eingeleitet von Hrn. Paul Homeyer mit einer angemessenen Orgelphantasie von Brosig, fand in der Peterskirche vor außerordentlich starker und andächtiger Zuhörerschaft statt und war gewidmet Beethoven's „Missa solemnis“. Was wäre Neues zu berichten über die den höchsten Begriffen der Erhabenheit gewachsene Größe des Werkes, seiner Empfindungstiefe, die allen überkommenen Anschauungen von musikalischer Kirchlichkeit widersprechend, doch nur in einer wahrhaften Religiosität wurzelt, der Kühnheit seiner himmelaufwogenden, jedes Kirchendach durchbrechenden Gedankenwelt, die ihres Gleichen in der Literatur nie gehabt, noch auch so leicht haben wird! Was wäre aber auch Neues zu sagen über die unvergleichlichen, hier zusammengedrängten vocalen wie instrumentalen Probleme? Wie sie von allen dabei Betheiligten nach besten Kräften gelöst, wie das Endergebniß ein so gewaltiges geworden, daß man ihm tiefste Eindrücke zu danken hat, das bleibt uns eine der werthvollsten Erinnerungen aus den kirchlichen Aufführungen letzter Zeit. So lange es noch in diesem irdischen Jammerthal keine Aufführung irgendwo gegeben, die sich hätte rühmen dürfen, dieser „Missa“ eine in jedem Sinne vollendete, dem Ideal entsprechende Wiedergabe bereitet zu haben, so lange darf dieses jüngste Riedel-Concert als eine im Großen und Ganzen anstaunenswerthe, hochwichtige Kunstthat bezeichnet werden. Das Soloquartett, gebildet von Frau Müller-Ronneburger aus Berlin, Frau Metzler-Löwy, den Hrrn. Carl Dierich und einem hier neuen, auf edle, kräftige, wohlgebildete Stimmmittel und echt künstlerischen Vortrag sich stützenden Bassisten Schmalfeld

aus Berlin, blieb seiner verwickelten, bedeutungsschweren Mission immer eingedenk und imponirte, bis auf mehrere Stellen, wo der Alt überraschenderweise zu hoch sang, durch die gleichmäßig sichere Haltung und die Exactheit in der Fühlung mit dem Chor, der in heiliger Begeisterung glühte. Im Baß traten zwar bisweilen einige Uebereifrige auf Kosten der Tonschönheit etwas zu stark in den Vordergrund, doch trübte dies nicht das Wuchtige, das Sichere und Zielbewußte in seinem übrigen Auftreten.

Das Orchester (die Posaunen hatte die Capelle des 134. Regiments gestellt!) hielt sich auf seiner stolzen Gewandhaushöhe, Hrn. Concertmstr. Röntgen's Meisterschaft leuchtete wie immer im Violinsolo des Benedictus; Hr. Homeyer begleitete musterhaft. Hr. Prof. Dr. Carl Riedel hat sich um diese Aufführung ein ganz besonderes Verdienst erworben: aller physischen, ihn seit Wochen quälenden Hemmnissen ungeachtet, ließ er sich nicht abbringen von einer Aufführung dieses ihm Höchstes abverlangenden Riesenwerkes; er brachte gern der Sache Beethoven's das größte persönliche Opfer dar und leitete die ganze Aufführung, da ihm das Stehen unmöglich, sitzend! Um so größer das von ihm hergestellte Meisterstück der Dirigirkunst! Bernhard Vogel.

Amsterdam.

Diesen Winter erleben wir die Eigenthümlichkeit, daß die verschiedenen hiesigen Künstler (Sänger, Violinisten, Cellisten, Pianisten) in verschiedene Gruppen sich vereinigen, um Kammermusiksoiréen, wie auch Matinéen zu veranstalten.

Der Sänger Messchaert und der Pianist Julius Röntgen (beide von hier) erschienen zu allererst auf dem Concertpodium, um an drei Abenden der Saison ein einigermaßen historisches Programm von Bach bis in die Jetztzeit an unseren Ohren vorüberziehen zu lassen.

Herr Röntgen bewährte sich trefflich in Mozart's Cdur-Phantasie und Fuge, in Beethoven's Cdur-Sonate Op. 53 und in einigen Clavierstücken von Schubert, während Herr Messchaert, der durch seine treffliche Singart das Publicum immer zu fesseln versteht, Bach's Cantate: „Schlage doch, gewünschte Stunde", Lieder von Mozart, Haydn, Schubert, Beethoven (Adelaide) und 2 Balladen von Carl Loewe vortrug. Wenn ich auch im Allgemeinen viel Sympathie habe für die künstlerischen Leistungen des Herrn Messchaert, so konnte ich mich doch nicht mit der gar zu merkwürdigen Auffassung von Beethoven's Adelaide befreunden. Mir fehlte von vorn herein das Larghetto; dies Tempo beherrscht ja die 3 ersten schön gefaßten Strophen in so würdiger, interessanter Weise, daß das Allegro molto-Tempo bei der 4. Strophe der ganzen Beethoven'schen abgerundeten Composition eine große Wirkung verleiht. Der Vortrag Messchaert's aber zeigte direct vom Anfang an ein ziemlich belebtes Allegrotempo bis zu Ende. Ganz prächtig dagegen sang der Künstler die beiden Balladen Löwe's (Heinrich der Vogler, — Die Heinzelmännchen); hier glänzte er durch sein bedeutendes Vortragstalent. Jedenfalls hat der Abend für diejenigen, die es noch nicht wußten, den Beweis erbracht, daß wir in Hrn. Röntgen und Messchaert Künstler besitzen, die es verstehen, die Fahne der ächten Kunst hoch zu halten und zu ehren.

Zu meinem Bedauern konnte ich der Matinée der Hrrn. Tibbe, Timmner und Eberle nicht beiwohnen. Ihr Programm brachte zwei Trios (Beethoven Op. 97, Saint Saëns Op. 18) und als Novität eine Sonate für Violine und Clavier von B. Oscar Klein.

Entschädigt wurde ich dafür in der spätern ersten Soirée für Kammermusik der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst. Da führten Beethoven mit seinem Trio Op. 70, Brahms mit seiner Sonate Op. 99 für Clavier und Cello und schließlich Schumann mit dem herrlichen, duftigen Quartett Op. 47 das Wort. Es erübrigt nur noch, zu erwähnen, daß Hrrn. Röntgen (Piano), Cramer (Violine), Timmner (Alt), Bosmans (Cello) die Ausführenden waren, dann habe ich zu gleicher Zeit die beste Kritik ausgesprochen.

Nicht so kurz kann ich mich fassen, wenn ich mich aussprechen soll über eine Matinée des hiesigen Pianisten Michelsen unter Mitwirkung von Fräulein Reinders (Alt). Das Programm bot Claviercompositionen von Mendelssohn (Variations serieuses), Chopin (Ballade Asdur) und Beethoven (Sonate Op. 57). Wenn je, dann wäre es mir an dem Mittage sehr lieb gewesen, wenn einige Ungenauigkeiten vorgekommen wären und dafür Herz und Gemüth etwas empfunden hätten. Das Spiel des Herrn Michelsen ist sehr exact, abgemessen, „pünktlich" wäre eigentlich der beste Ausdruck, aber bei alledem leider ohne die heilige Weihe, die Publicum und Spieler aus dem Alltäglichen herausbringen und höher führen. Seine Genauigkeit war ordentlich bedrückend, und, das große Wort muß heraus, ich haschte danach, daß der sehr fertige Spieler auf irgend eine Weise einmal aus der geraden Linie herauskäme.

Dies alles schien auch die sonst sehr gefällige Sängerin zu beeinflussen, denn nur mit dem Vortrage des Schlußliedes, „Bruch's Serenade", konnte sie die zahlreichen Zuhörer, die in sich gekehrt schienen, erwecken.

Eine vortreffliche Sängerin, Fräulein Sigrid Arnoldson aus Paris, gab mit den Hrrn. Tibbe (den tüchtigen Pianisten) und Rogmans (dem bekannten trefflichen Tenor), beide von hier, ein Concert. Das vielseitige Programm kam zu voller Geltung; die Sängerin (eine reizende Erscheinung) hat eine wundervolle Stimme und vortreffliche Schule; alles klang rein, jugendlich, frisch und blühend; ihr zuzuhören war ein Hochgenuß. Man konnte es der Stimme anmerken, daß sie bedeutend entwicklungsfähig ist. Im Frühjahr kommt die Gefeierte zu uns zurück, um in der französischen Oper Thomas' „Mignon" zu singen. —

Einen Tag später fand das 99. Concert vom Cäcilien-Verein unter Leitung des emsigen Directors Daniel de Lange statt; in würdiger Weise wurden vorgeführt 2 Ouverturen („Medea" und Leonore Nr. 3) und 2 Symphonien (Jupiter und die 2. v. Brahms). Der Cäcilien-Verein hat ja einen edlen Zweck. Daher ist es angenehm zu sehen, daß vortreffliche Musik durch vortreffliche Ausführung ein großes Publicum an sich zu ziehen versteht, um durch seine Beiträge Wohlthätigkeit und Trost zu spenden. — Die Kunst hat ja nur gute Seiten, da wo die Herrliche nicht mißbraucht wird!! — Jacques Hartog.

Düsseldorf.

Meine musikalisch-chronologischen Notizen über hier stattgehabte Concerte nehme ich mit einem Concert des Bach-Vereins wieder auf, welches derselbe, unter Leitung seines Dirigenten Herrn W. Schauseil am 15. November des verflossenen Jahres gab. Der Chor, obschon an Zahl nicht so groß als andere hiesige Vereine, sang sehr tüchtig Mendelssohns Psalm 42 „Wie der Hirsch schreit" und einige a cappella Chöre von Schumann und Brahms. Die Solovorträge des Abends hatte Frl. Wally Schauseil, unsere sehr beliebte und auch bei Ihnen in Leipzig hochaccreditirte treffliche Sopranistin, übernommen.

Am 1. Decbr. fand das 2. Concert des Musik-Vereins statt, welches durch Prof. Joachim's Violinvorträge und durch eine Symphonie in D. von Sgambati bemerkenswerth wurde. Prof. Joachim bewies durch sein Spiel, daß er noch in jedem Betracht der große Meister ist, als welchen ihn die Welt seit mehreren Jahrzehnten bewundert. Die Symphonie von Sgambati erweckte bedeutendes Interesse, ohne gerade einen überwältigenden Eindruck zu machen. Sgambati ist ein trefflicher Kopf, ein Componist von hervorragender Begabung, sowohl durch seine außerordentlich vollendete Technik der Schreibart, als auch durch die Originalität seiner Harmonisirung. Was ihm fehlt, um diese Eigenschaften

zu höchster Geltung zu bringen, ist ein breites melodiöses Element, er arbeitet zu sehr ins Detail, ist zu wenig Poet in seiner Musik. In der dritten Soirée, welche Robert Heckmann mit seinen Genossen hier am 31. December gab, wurde ein Quintett für Piano und Streichinstrumente Sgambati's gespielt, das wiederum Gelegenheit gab, die große contrapunktische Gewandtheit des Autors kennen zu lernen; auch die Kühnheit seiner Erfindung und die Neuheit mancher Wendungen mußten fesseln. Allein Sgambati gefällt sich ein wenig im Bizarren und das darf kein Künstler, der Bedeutendes schaffen will. So hat er in dem Quintett einen Satz im $^5/_8$ Tact. Nun sind freilich schon öfters Versuche gemacht worden, in diesen irregulären Rhythmen zu schreiben, aber sie machen fast immer einen unbehaglichen Eindruck. Das kleine episodische $^5/_4$ Sätzchen, welches der alte Boieldieu in der „Dame blanche“ George Brown singen läßt, ist eine reizende Eingebung, aber es zieht rasch vorüber und wird durch den Text verständlich. Größere Instrumentalsätze in solchen Tactarten können den Musiker als amusantes Experiment wohl interessiren, schön aber sind sie selten und der Laie schüttelt über sie den Kopf. Uebrigens ist das in Rede stehende Quintett in jedem anderen Betracht eine höchst werthvolle Composition, die für den Autor überall warmes Interesse erwecken muß. Herr Julius Buths, Musikdir. in Elberfeld, spielte den sehr schwierigen Clavierpart mit rühmeswerther Sicherheit und Klarheit und konnte mit den Herren vom Quartett den lebhaften Beifall theilen, welcher dem Werke und dem Vortragenden gespendet wurde.

An dem 4. Quartett Abend von R. Heckmann hatten wir das Vergnügen, Frau Heckmann-Hertwig nach längerer, durch Krankheit verursachten Abwesenheit wieder im Concertsaal als Pianistin zu hören. Sie spielte die 2. Sonate von Brahms für Clavier und Violine mit ihrem Gatten, und dann einige sehr fein gewählte Solonummern. Frau Heckmann überraschte durch die Ruhe und den objectiven Gehalt ihres Vortrages, der weit über bloße pianistische Geschicklichkeit hervorragt und ihrem Spiel wahrhaft künstlerischen Werth giebt.

Zuletzt sei noch das von Musikdir. J. Tausch am 12. Jan. gegebene Concert erwähnt, welches in seinem Programm uns Compositionen von R. Schumann bot. J. Tausch ist als feiner Schumann-Kenner und -Interpret hier und anderwärts wohlbekannt. Er stand Schumann selbst hier noch zur Seite und ist von seinem Geiste erfüllt. Sein Vortrag des Clavierconcerts in Amoll, seine Begleitung zu den Liedern, welche unser vortrefflicher Baßbariton Hr. B. Flintz sang, bewies dies. Als größeres Ensemblewerk wurde „Der Rose Pilgerfahrt“ aufgeführt. Die Soli wurden von Frl. Chr. Coling, Frl. von Kreyfelt und den Herren F. Litzinger und B. Flintz gesungen. Die Chöre zeigten, wie sehr das liebliche Schumann'sche Werk hier in Düsseldorf Eingang gefunden hat, wie überhaupt die ganze Aufführung, sowohl für den Dirigenten als auch die Ausführenden, welche sämmtlich hier ihren Wohnsitz haben, einen in hohem Grade ehrenvollen Verlauf nahm.

J. Alexander.

München (Schluß).

Der Sprung von Wagner's Jugendwerk zur nun folgenden gigantischen „Neunten“ von Beethoven war freilich ein sehr großer, und es gab Leute, welche der Meinung waren, man hätte dies lieber nicht thun sollen; indeß, es war wohl nicht „also gemeint“, daß Wagner als Concurrent Beethoven's erscheinen sollte, und wer sich an dem Streben des Ersteren erfreut hatte, wird sich seine Freude durch den Genuß an dem Höheren nicht wieder haben nehmen lassen. — Die Ausführung der „Neunten“ war eine wohlgelungene, eine unverkennbar durch ernstes Studium vorbereitete. Mit dem vollen Einsatze seiner Künstlerehre und seines ganzen Könnens suchte Hofcapellmeister Levi den Intentionen des großen Meisters gerecht zu werden. In geradezu bewunderungswürdiger Weise gelang ihm dies im zweiten Satz, der den Stempel reinster Vollkommenheit an sich trug. Der kritischste Kritiker konnte hier nichts zu tadeln finden; er mußte mit einstimmen in den allgemeinen Jubel, der sich nach diesem Satze erhob und der nicht eher endigte, als bis das ganze Orchester, von den Sitzen sich erhebend, den Dank der Hörer in Empfang genommen. Von mächtiger Wirkung war der letzte Satz mit dem Chor; alle Betheiligten waren bestrebt, ihre schwierige Aufgabe mit Ehren zu lösen, und so wurde die musterhafte, harmonische Leistung erzielt, die allgemeine Befriedigung und Begeisterung hervorrief.

Der in meinem vorjährigen Bericht erwähnte neugegründete Porges'sche Gesangverein legte in einem am 18. Decbr. stattgehabten Concerte Proben ab von seinem Streben und seiner weiteren Vervollkommnung. Das Streben ist ein ernstes, nach hohen Zielen gerichtetes; das offenbarte sich zunächst in dem Programme, das mit Geist und feinem Geschmack zusammengestellt war. An der Spitze standen zwei Chorgesänge geistlichen Inhalts: „Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert“ für Chor und Altsolo mit Orgelbegleitung (Op. 26) von Albert Becker und altdeutsches Weihnachtslied: „Es ist ein' Ros' entsprungen“ von Prätorius. Darauf folgten Claviervorträge: a) Sonette de Petrarca und b) Polonaise in Edur von Liszt, und hierauf zwei Lieder für Tenor: a) „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein“ von P. Cornelius, b) „In Liebeslust“ von Liszt. In weiterer Folge kamen zwei Gesänge für gemischten Chor: a) „Die Nonne“ von Albert Gorter, b) „Sommerlied“ von Schumann; drei Lieder für Sopran: a) „Die Rose“ von R. Wagner, b) „Vorsatz“ von Lassen, c) „In Lust und Schmerzen“ von Al. Ritter; zwei Gesänge für achtstimmigen gemischten Chor: a) „Der Tod das ist die kühle Nacht“, b) „Liebe, dir ergeb' ich mich“ von P. Cornelius.

Unter den aufgeführten Compositionen wird kaum eine minderwerthige zu finden sein; wohl aber sind mehrere als hervorragend werth- und gehaltvoll zu bezeichnen, und hierzu möchte ich vor allen Dingen die achtstimmigen Chöre von Cornelius zählen. — Die beiden Clavierstücke von Liszt wurden von Herrn Emil Brodheg, einem jungen Pianisten, technisch vollendet und mit guter Auffassung wiedergegeben. Die Lieder für Tenor sang der Hofopernsänger Herr Max Mikorey, dessen Organ viel natürlichen Wohllaut besitzt, dessen Vortrag jedoch noch mehr künstlerischer Vollendung entgegengeführt werden muß.

Frau Meta-Hieber, früher an unserer Hofbühne engagirt, hatte den Vortrag der drei Lieder für Sopran übernommen. Sie versteht es vor Allem, die ihrem Stimmfonds entsprechenden Compositionen zu wählen, und sie weiß aber auch diese Lieder dann mit Geschmack und Wirkung vorzutragen, was die Hörer dankbar anerkannten. Wenn ich von Solisten spreche, muß ich auch der Vertreterin des Altsolo in dem geistlichen Chor von Becker gedenken. Wie der Chor durch seine schöne Einfachheit, so wirkte Frl. Bram durch die schlichte, aber warme, durch eine sonore, wohlgeschulte Altstimme unterstützte Vortragsweise und errang sich die ungetheilte Sympathie des Publikums. Die Ausführung der Chöre, die zum Theil, wie z. B. die der Cornelius'schen, ganz ungewöhnliche Anforderungen an die Sänger stellt, war eine hochbefriedigende. Neben der Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Textaussprache, Beachtung der Regeln hinsichtlich der Dynamik, die man bei jedem gutgeschulten Chore zu finden berechtigt ist, ist es besonders eine verständige Phrasirung und eine bis ins Detail gehende Herausarbeitung des musikalischen Inhaltes, welche den Leistungen des Porges'schen Chores ein charakteristisches Gepräge verleihen, welche den Kenner mit Hochachtung erfüllen und dem Laien das Verständ-

niß wesentlich erleichtern und den Genuß erhöhen. Der in wärmster Weise gespendete Beifall möge dem Vereine und seinem Leiter ein freudiger Impuls sein, auf dem betretenen Wege muthig auszuharren. —e—

Stettin (Schluß).

Das dritte Concert brachte uns das berühmte Berliner „Philharmonische Orchester“ unter Leitung des sehr tüchtigen Kapellmeisters Hrrn. Gustav Kogel. Die Ouvertüre „Eine nordische Heerfahrt“ von E. Hartmann, die dritte Symphonie F-dur von Brahms, Menuett von Boccherini, sowie Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Wagner wurden von diesem vorzüglichen Orchester mit einer staunenswerthen Virtuosität und Meisterschaft zum Vortrag gebracht. Daß aber statt der erst versprochenen C-dur Symphonie von Wagner, die dritte von Brahms auf das Programm gesetzt worden war, hat vielfach befremdet. Glaubte vielleicht die verehrliche Concertdirection, daß in Pommern das Verständniß und die Anerkennung für ein derartiges Werk von Wagner fehle? Der in diesem Concert als Solist auftretende Pianist Herr Fritz Masbach, welcher das Concert Gmoll op. 22 von Saint-Saëns, sowie Nocturne Fmoll und Ballade Gmoll von Chopin spielte, verfügt zwar über eine sehr beachtenswerthe Technik, doch bleibt in rhythmischer, wie musikalischer Beziehung noch Manches zu wünschen übrig.

Der „Stettiner Chorgesang-Verein“ unter Leitung von Richard Hillgenberg brachte in seiner vierten Abendunterhaltung einen Solisten-Abend, an welchem zwei Chornummern von Weinwurm und Pache, sowie Solovorträge von den Damen Fr. Olga Schulz-Bauer (Lieder von Hill, Triest und Jadassohn), Fr. Clara Engelien (Lieder von R. Hillgenberg und Sachs), und den Hrrn. Paul Rieß (Lieder von Beschnitt, Hart und Schubert), Paul Rother (Claviersoli von Schubert-Liszt und Chopin) und Richard Hillgenberg (Violinsoli von Jadassohn, Romanze op. 87, Eberhardt, Sauret und Schumann) stattfanden. Die „Stettiner Montags-Zeitung“ schrieb über diese Abendunterhaltung u. a. Folgendes: „Das vielseitige Programm der Unterhaltung wies Sologesang, Violinsoli, Claviersoli und Chornummern auf. An dem ersten betheiligten sich Fr. Olga Schulz-Bauer, Fr. Engelien und Herr Rieß mit hübschem Erfolg. Den Violinpart führte Herr Hillgenberg aus und erntete für die saubere, gewandte Handhabe seines Instruments volle Anerkennung. Der Fertigkeit des Hrrn. Rother als Pianist ist Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, doch leidet sein Spiel unter einer großen Ausdruckslosigkeit. Es befremdet uns dies umsomehr, als er sich als Accompagneur der Gesangsnummern durchaus seiner Aufgabe gewachsen zeigte. Die Chöre leisteten schon recht Erfreuliches und versprachen für die Zukunft Erfolgreiches. Wir wünschen dem Verein ein recht flottes Gedeihen“. Hinzufügen will ich hier noch, daß das hiesige Pianoforte-Magazin des Hrrn. Franz Breeckow einen prächtigen Ibach-Flügel zu dieser Abendunterhaltung gestellt hatte.

Richard Hillgenberg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Drittes Abonnements-Concert mit Hrn. Florian Zajic, großherzogl. badischer Kammervirtuos und Professor am Conservatorium in Straßburg. Dirigent: Hr. Eberhard Schwickerath. Mendelssohn: Dritte Symphonie. Beethoven: Concert (Ddur) für Violine, Hr. Florian Zajic. Carl Riedel: Bergische Weihnachtslegende für gemischten Chor. Altböhmisches Weihnachtslied, für gemischten Chor gesetzt von Carl Riedel. J. S. Bach: „Chaconne“ (a. d. Dmoll-Sonate) für Violine, Hr. Florian Zajic. R. Wagner: Verwandlungsmusik und Scene in der Gralsburg aus „Parsifal“.

Bremen. Viertes Abonnements-Concert unter Hrn. Musikdirector Julius Buths aus Elberfeld mit Frl. Pia von Sicherer aus München und Hrn. Prof. Ch. Davidoff aus Petersburg. Symphonie Cdur von Schubert. Arie für Sopran aus „Don Juan“ von Mozart. Violoncell-Concert mit Orchesterbegleitung (Ddur 1. Satz) von C. Davidoff. Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner. Lieder: „Die Bekehrte“ von Robert Volkmann; „Unter der Linden“ von Ferruccio B. Busoni; „Wiegenlied“ von Johannes Brahms. Solostücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: Cantabile von César Cui; „Am Springbrunnen“ von C. Davidoff. Euryanthe-Ouverture.

Breslau. Im Tonkünstler-Verein. Giuseppe Tartini: Violin-Sonate Gmoll. Mozart: Concert-Arie „A questo seno, deh!“ Ludwig Spohr: Romanze Op. 135, Nr. 1, Scherzo Op. 135, Nr. 2, für Violine und Clavier. Peter Cornelius: Vier Weihnachtslieder. Hummel: Fantasie für Clavier, Op. 18. Vortragende, Sopran: Frl. Katharina Lange; Violine: Hr. Concertmstr. Otto Lüstner; Clavier: Hr. Bruno Kuron.

Chemnitz. Singakademie mit Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig. Direction: Musikdirector Th. Schneider. Lieder für gemischten Chor. Toccata und Fuge von Bach-Tausig. Nocturno (Adur) von Field. Scherzo (Bmoll) von F. Chopin. Arie aus „Der Barbier von Sevilla“ von Rossini. Impromptu (Fmoll) von F. Schubert. Ave Maria von W. Rehberg. Menuet von Ruthardt. Gavotte und Pastorale von C. Reinecke. Zwei Solo-Quartette, Op. 52 von Hans Huber (mit vierhändiger Clavierbegleitung). Zwei Lieder für Sopran. Hugenotten-Fantasie von Thalberg, Hr. W. Rehberg. Drei Volkslieder für gem. Chor. (Concertflügel Blüthner) — Fünfte geistliche Musikaufführung des Kirchenchores unter Hrn. Director Theodor Schneider. Sologesang: Frau Prof. Frohberger. Orgel: Hr. Organist William Hepworth. Orgel-Vorspiel. „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“. Stille Nacht, heilige Nacht, von Franz Gruber. Altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz von C. Riedel. An den heil'gen Christ, von C. Reinecke. Das Mutterauge, von C. Reinecke.

Dessau. Kammermusik-Verein. Werke von Beethoven: Kreutzer-Sonate. Harfen-Quartett für Streich-Instrumente. Trio, Op. 97 Bdur. Ausführende: Hrrn. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger.

Erfurt. Sing-Akademie. Ouverture zu „Heimkehr a. d. Fremde“ für Clavier zu 8 Händen von Mendelssohn. König Erich, Ballade für gemischten Chor von J. Rheinberger. Polonaise für Clavier zu 8 Händen von Beethoven. Lieder für Sopran von Meyer-Olbersleben. Chor der Winzer und Winzerinnen aus „Die Loreley“ von Bruch. 2 Spanische Tänze für Clavier zu 8 Händen von Moszkowsky. Rakoczy-Marsch für Clavier zu 8 Händen von Liszt. Sommerlied von Schumann, Jagdlied von Mendelssohn, Chor a. d. Oper „Die Geizigen“ von Gretry, für gem. Chor.

Frankfurt a. M. Sechstes Museums-Concert. Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. „Ariadne auf Naxos“, Cantate von J. Haydn (instrumentirt von Ernst Frank), Frl. Hermine Spies. Concert für Pianoforte in Amoll von R. Schumann, Frau Clara Schumann. Liedervortrag des Frl. Spies. Symphonie Nr. 7 von Beethoven. — Vierter Kammermusik-Abend. Quartett Op. 95 in Fmoll von Beethoven. Quintett Op. 44 in Esdur von R. Schumann Quartett Op. 33, Nr. 2 von J. Haydn. Ausführende: Frl. Fanny Davies aus London, Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. R. Koning, E. Welcker, V. Müller.

Güstrow. Erstes Concert des Gesangvereins unter Hrn. Joh. Schondorf mit Frl. M. Minor aus Schwerin und Hrn. Hofrath R. Diederichs hierselbst. Chorgesänge a cappella. Maria, stella maris (6stimmig) von Vierling. „De profundis“ (5stimmig) von Rheinberger. Arie aus „Achilleus“ von Bruch, Frl. M. Minor. Zweites Violinconcert von Hans Sitt, Hr. Hofrath Diederichs. Chorgesänge a cappella (Op. 93a) von Brahms. Sologesänge: Alinde von Schubert; Lied der Waltraut aus „Der wilde Jäger“ von Hans Sommer, Frl. M. Minor. Romanze für Violine (Gdur) von Svendsen, Hr. Hofrath Diederichs. Chorgesänge von Schondorf. Sologesänge: Abendempfindung, Warnung von Mozart, Frl. M. Minor. „Zum Reihen“, 6stimmiger Chor a cappella von Naubert.

Herzogenbusch. Unter Director Leon. C. Bouman mit Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar, Anna Schauenburg aus Crefeld, Hrn. J. Rogmans aus Amsterdam, Hrn. Paul Haase aus Rotterdam: „Samson“ von Händel.

Hof. Sechstes Abonnements-Concert. „Suite“, Op. 101 von Raff. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 1) von Beethoven. „Andacht“, Solo für Violoncello von Merkel. „Les Préludes“ von Liszt. Ouverture zu „Tannhäuser“.

Liegnitz. Concert der Sing-Akademie unter Ludwig Heidingsfeld mit Hrn. Otto Schweitzer hierselbst und den Hrn. Con- mstr. Himmelstoß, Köhler und Melzer aus Breslau. Zwei Gesänge für gemischten Chor a cappella von John Bennet. Feinslieb, von Joh. L. Hasler. Zwei Gesänge für Bariton-Solo: Arie aus „Samson“ von Händel; Arie a. d. „Alexanderfest“: Gieb Rach', von Händel. Zwei Gesänge für gemischten Chor a cappella: Villanella alla Napolitana von Baldassi. Donati. Drei Lieder für Bariton-Solo von Rob. Schumann und Carl Löwe. Zwei Gesänge für gemischten Chor von Rob. Schumann. Beethoven's Trio Op. 97.

Magdeburg. Neuntes Abonnement-Concert vom Musikcorps des 3. Magd. Inf.-Regts. Nr. 66 mit Hrn. Emil Hartmann aus Kopenhagen. Marsch aus dem Ballet-Divertissement „Ein Carnevalsfest“. Nordische Heerfahrt, tragische Ouverture. Andante für Streichinstrumente. Nordische Volkstänze. Hakon Jarl, symphonische Dichtung. Skandinavische Volksmusik, Orchester-Suite Nr. 1 (neu). Sämmtliche Werke unter Leitung des Componisten Hrn. Hartmann. — Kirchen-Concert, gegeben von Domorganist Th. Forchhammer mit Frl. Elisabeth Wehe, sowie dem Dom-Chore. Fuge über den Choral „Vom Himmel hoch“ von Bach. Arie: „Wie lieblich ist der Boten Schritt“, von Händel, Frl. Elisabeth Wehe. Es ist ein' Ros' entsprungen, von M. Prätorius, der Domchor. Weihnachtspastorale von G. Merkel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Bortniansky, der Domchor. „Ihr Palmen von Bethlehem“ für Sopransolo von H. Berthold, Frl. Elisabeth Wehe und gemischtes Quartett mit Orgelbegleitung. Vorspiel und Choral von A. G. Ritter. „Advent“, Tonstück für Orgel von E. Grüel.

Paderborn. Concert, gegeben von P. E. Wagner. Ouverture zu „Josef“ von Mehul. Clavierconcert Dmoll Op. 54 von Mozart. Duett für Baßstimmen von Händel. Altniederländische Volkslieder für Solo, Männerchor und Orchester von Kremser. Ouverture zu „Iphigenie“ von Gluck. Aus aller Herren Länder, von M. Moszkowsky. Drei kleine Stücke für Streichorchester von Fr. Riede. „Hallelujah“ aus „Messias“ von Händel.

Schwelm. Concert des Gesangvereins unter Hrn. Musikdirector Herm. Spielter mit Frl. Chr. Coling aus Düsseldorf und Hrn. H. Eigenbertz aus Rheydt. Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven. Halleluiah, Chor aus „Messias“ von Händel. Lieder für Sopran von Berhey, Kretschmer und J. Tausch. Clavier-Concert in Emoll von Beethoven. Lieder für Bariton: „Herr Oluf“, „Hochzeitslied“, Balladen von Löwe. Chöre aus „Die schöne Melusine“ von Hofmann. Duette für Sopran und Bariton: Still wie die Nacht, tief wie das Meer; Das erste Lied, von Goetze. „Schön Ellen“, Chor und Soli von Bruch.

Stettin. Philharmonie Th. Willer. „Philharmonische Klänge“ von Offeney. Ouverture zu „Paris Helena“ von Gluck. Melodie von Rubinstein. Capricio von Mendelssohn. (Instrumentirt von Schulz-Schwerin.) „Schneewittchen“, Märchenbild von Bendel. Fest-Ouverture von Fabian. Concert Nr. 9 für Violine von Beriot, Hr. Teichert. Fantasie aus „Lohengrin“. „Zankteufelchen“, Salonstück von Eilenberg. — Chorgesang-Verein. Dirigent: Richard Hillgenberg. „Altdeutsches Liebeslied“ für gemischten Chor von R. Weinwurm. „Die Jugend“, Lied für Bariton von Beschnitt, Hr. Paul Rieß. „Romanze“ für Violine op. 87 von Jadassohn, Hr. Richard Hillgenberg. „Das Herz am Rhein“, Lied für Alt von Hill, Frau Olga Schulz-Bauer. Der Wanderer von Schubert-Liszt, Walzer (Op. 64, Nr. 1) von Chopin, Hr. Paul Rother. Lieder: Schlaflied von R. Hillgenberg, Geburtstagslied von J. Sachs, Frau Clara Engelien. Ob sie wohl kommt, von Hart, Ständchen von Schubert, Hr. Rieß. Drei Stücke für Violine: Albumblatt von G. Eberhardt, Pensée fugitive von E. Sauret, Träumerei von R. Schumann, Hr. Hillgenberg. Lieder für Alt: Vineta von Triest, Im Volkston, von Jadassohn, Frau Schulz-Bauer. Volkslied in Walzerform für gemischten Chor mit Soli und Pianofortebegleitung von Joh. Pache.

Stuttgart. Liederkranz. Direction: Hr. H. Blattmacher. Loreley, lyrisch-romantische Oper in 2 Acten und 1 Zwischenspiel von F. Mögele. „Hüben und Drüben“ oder „Der überlistete Wirth“ von C. Höpfner. Bauer und Photograph von R. Heinze. Intermezzo. Leo und Theo von Koch von Langentreu. Schnadahüpfl, gesungen von Hrn. Sartor.

Personalnachrichten.

— Zu Preisrichtern bei dem musikalischen Preisausschreiben der Stadt Paris sind gewählt: Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Chabrier, Dubois, Godard, Danvé und Reyer; beigeordnet sind: Cesar Franck, Lamoureux und Delibes.

— Der Violinvirtuos Delphin Alard, geb. 1815 in Bayonne, starb am 22. Febr. in Paris.

— Frl. Wally Schauseil veranstaltete am 21. Febr. in Düsseldorf einen Lieder-Abend, der sich außerordentlicher Theilnahme des Publikums erfreute. Die vortrefflich beanlagte Sängerin erzielte durch ihre Vorträge wärmsten Beifall. In ihrem Vater und Lehrer, Herrn Musikdirector Schauseil, hatte sie einen feinfühligen Begleiter am Pianoforte.

— Georg und Lillian Henschel werden im Laufe dieses Monats in Deutschland und Rußland concertiren.

— Baritonist Theodor Reichmann hat als Hans Heiling seine Thätigkeit an der Wiener Hofoper wieder aufgenommen.

— Frau Dr. Clara Schumann weilt gegenwärtig in London. Die greise Künstlerin spielte daselbst am 27. Febr. in der St. James Hall und fand enthusiastische Aufnahme.

— Director Pollini in Hamburg wurde vom König von Dänemark zum Ritter des Danebrog-Ordens ernannt.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Die Opernsaison im New Yorker Metropolitan Opernhause wurde mit Wagner's Nibelungen abgeschlossen. Das Haus war in jeder Vorstellung gedrängt voll.

Vermischtes.

— In Amsterdam hatte die Direction des dortigen National-Theaters die Absicht, Verdi's „Othello“ auf „billige“ Weise aufzuführen. Da die Partitur des Werkes eine enorme Summe kostet, so kam die „findige“ Direction auf den „amerikanischen“ Gedanken, Othello nach dem Clavier-Auszug instrumentiren zu lassen und mit der neuen orchestralen Einkleidung aufzuführen. Selbstverständlich protestirt der Verleger des Othello, Ricordi in Mailand, energisch gegen dies Gebahren und ihm schließt sich die ganze rechtlich fühlende Welt an. Wann endlich wird die Holländische Regierung sich geneigt zeigen, dem Unwesen des Nachdrucks in ihrem Ländchen dadurch zu steuern, daß sie mit ein tritt in den Literar-Vertrag der übrigen europäischen Länder?

— Die fünfte Matinée der concerts d'hiver in Brüssel brachte Beethoven's Egmont-Musik und Brahms Emoll-Symphonie zu Gehör. Servais gedenkt in seinem nächsten Concert ebenfalls dieselbe Symphonie und eine von Mozart aufzuführen.

— In Kopenhagen soll nächsten Sommer ein großes Musikfest veranstaltet und nur Compositionen folgender skandinavischer Componisten aufgeführt werden: Kuhlau, Gade, Soedermann, Selmer, Grieg, J. P. Hartmann, Berwald, Normann, Heise, Hornemann, Svendsen, Emil Hartmann, Bendix, Weyse, Lange, Muller, Rung, Rosenfeld, Winding, Malling, Barnekow, Lindblad, Josefsson, Goepren, Hallen, Rubenson, Sinding, Kjerulf, Elling.

— Stuttgart. Das unter dem Protectorat Se. Majestät des Königs stehende Conservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 118 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 528 Zöglinge. 123 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 41 Schüler und 82 Schülerinnen, darunter 87 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 336 aus Stuttgart, 46 aus dem übrigen Württemberg, 9 aus Preußen, 7 aus Baden, 6 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 3 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg, 2 aus Hamburg, 2 aus Bremen, 1 aus den Reichslanden, 1 aus den Niederlanden, 9 aus der Schweiz, 3 aus Oesterreich, 48 aus Großbritannien, 2 aus Rußland, 1 aus der Türkei, 38 aus Nordamerika, 2 aus Südamerika, 4 aus Indien, 2 aus Java, 1 aus China, 2 aus Australien. Der Unterricht wird von 34 Lehrern und 6 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlichen 678 Stunden.

— Welch' eine große, kunstfördernde Thätigkeit ein Gesangverein — ein sogenannter „Liederkranz“ auszuüben vermag, davon giebt uns die „Geschichte des Frankfurter Liederkranzes“ ein glänzendes Zeugniß. Wie schon gemeldet, feierte derselbe im vorigen

Monat sein sechzigjähriges Stiftungsfest und veröffentlichte bei dieser Gelegenheit eine Festschrift, betitelt: Kurzer Ueberblick über die Thätigkeit des Frankfurter Liederkranzes und der Mozartstiftung. Daraus ersehen wir, daß der 1828 gegründete Verein anfangs sich zum Ziel machte: Das deutsche Lied und edle Geselligkeit zu pflegen. Derselbe wuchs mächtig heran, die Zahl seiner Mitglieder vermehrte sich von Jahr zu Jahr so, daß er nicht nur eigene große Concertaufführungen veranstalten, sondern sich auch bei großartigen Musikfesten betheiligen konnte. Die schönste, für die Kunst folgenreichste That des Vereins datirt vom Jahre 1838, wo er das „erste deutsche Sängerfest" vom 28. bis 30. Juli veranstaltete, an dessen Spitze Schnyder von Wartensee und Capellmeister Guhr standen und zu welchen nicht nur aus allen deutschen Gauen, sondern auch aus der Schweiz zahlreiche Sänger und Sangesfreunde strömten. Und als nach dem Fest berathen wurde, wozu der „Ueberschuß" zweckmäßig verwendet werden könne, machte der bekannte Lieder-Componist Wilh. Speyer, den Vorschlag: Mozart ein Denkmal zu stiften, aber nicht aus Stein und Erz, sondern ein segenspendendes, kunstförderndes Denkmal. Es solle eine Stiftung gegründet werden, aus welcher würdigen deutschen Kunstjüngern Stipendien zur Förderung ihrer Studien gezahlt werden sollten. Da auch Schnyder von Wartensee diese Idee befürwortete, so wurde die Stiftung gegründet. Nach wenigen Jahren konnte sie schon ein Stipendium (1841) an Jean Bett aus Cassel verleihen. Die folgenden Stipendiaten sind: Casper Bischoff 1846—50, Max Bruch 1853—58, Joseph Brambach 1856—60, Ernst Deurer 1860, Bernhard Wolff 1865—69, Arnold Krug 1870—78, Fritz Steinbach 1874—78, Engelbert Hungerdink 1876—80, Alex. Adam, Paul Umlauf 1879—83, August v. Othegraven 1883—87. Lauter Namen, die sich in der Kunstwelt ehrenvoll bekannt gemacht haben. Möge also diese hochverdienstvolle Frankfurter Gesangscorporation noch bis in die spätesten Zeiten so kunstfördernd weiter wirken, wie sie es seit Jahrzehnten so ehrenvoll und erfolgreich vollbracht hat!

Kritischer Anzeiger.

Taubert, Otto, Op. 22. „Gut Singer und ein Organist". Trinklied für einstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. — Breitkopf und Härtel, Leipzig und Brüssel.

Dieses Trinklied stammt aus dem Jahre 1594; zu dem alten urkräftigen Texte paßt die neue unisono zu singende Melodie ganz gut, sie ist im Volkston gehalten, kernig und einschlagend. Dem vom Componisten hinzugedichteten dritten Verse fehlt freilich die derbe altdeutsche Ausdrucksweise, aber inhaltlich schließt er sich gut dem Ganzen an und verlängert vortheilhaft das sonst gar zu schnell vorübereilende Liedchen. W. Irgang.

J. Rheinberger. „Montfort". Eine Rheinsage von F. v. Hoffnaß, für Soli, Chor und Orchester. Op. 145. Leipzig, bei Rob. Forberg.

Diese uns im Clavier-Auszug vorliegende quasi Ballade (nicht ganz unähnlich dem Schumann'schen Cyclus „Vom Pagen und der Königstochter") macht berechtigten Anspruch auf allgemeinere Beachtung. Zu dem geschickt verfaßten Textbuch, das in bunter Reihe Chöre, Soli, auch ein Duett bringt, hat die vielerprobte Rheinberger'sche Muse mit gewohnter Künstlerschaft eine musikalische Interpretation hergestellt, welche in Sängerkreisen bald heimisch sein dürfte. Besonders den Chornummern haftet viel Schönes an: auch das kleinste Gedankchen oder Motivchen findet unter der Meisterhand des Künstlers eine reiche Ausbeute. Deshalb wird das Interesse des Ausübenden nie erlahmen, das Ohr der Zuhörer immer wieder durch etwas aufs Neue Anregendes auf der Höhe der Situation erhalten werden. Aber auch die Gesänge der Alten, sowie die Lieder Blanka's und die Arie Waldo's, des wilden Jägers, sind äußerst gelungene Compositionen, so daß das ganze Opus den Stempel der Reife in der Schönheit trägt, den Rheinberger seinen Werken stets aufzudrücken pflegt. Wir machen aus diesem Grunde umsomehr auf das Werk aufmerksam, als es nennenswerthe Schwierigkeiten den Ausführenden erspart hat, ohne darum die gute Wirkung zu beeinträchtigen. R. S — m.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Dank der kunstsinnigen und kunstfördernden fürstlichen Huld Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt ist das unterzeichnete Directorium nach eingehender Berathung mit den städtischen Behörden und angesehenen Persönlichkeiten Dessau's in der Lage, die diesjährige, XXV.,

Tonkünstlerversammlung nach Dessau

auf die Tage Himmelfahrt den 10. Mai bis mit Sonntag den 13. Mai d. J. ausschreiben zu können. Während die Munificenz Sr. Hoheit des Herzogs uns die Sicherheit für die künstlerische Ausstattung gewährt, haben wir nicht minder freundliches Entgegenkommen seitens der Stadt Dessau und deren gastlichen Bewohner zu erwarten. Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins — rechtzeitige Anmeldung vorausgesetzt — bemühen wird.

Leipzig, Jena, Dresden, den 10. Februar 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. März 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Altstimme im Parsifal.

Ein Stück Meyerbeer im Weihfestspiel.

Von **Moritz Wirth.**

—?!—— Das soll bedeuten, daß ich sehr wohl weiß, daß manch' Einer in heller Entrüstung Blatt und Aufsatz zur Seite legen wird ob dieser gottlosen Zusammenstellung des Heiligsten und des Frechsten, was er kennt, im obigen Titel. Guter Freund! Wenn dein Auge noch diese Zeile erreicht, so vernimm die Erklärung, daß mir selbst nicht wohl ist bei dieser Verkuppelung der beiden größten Gegensätze, die auch ich in der Kunst zu denken vermag; daß es aber eine Thatsache, eine grimmig unabweisbare Thatsache ist, welche mir diese beiden Worte in einem Athem in den Mund zwingt. Und nicht ich habe diese Thatsache in die Welt gesetzt, sondern Wagner! Wer also die Lösung des Räthsels, das hier vorliegt, weiß, mag sie mittheilen, wer sie nicht weiß, mit suchen helfen. Dazu aufzufordern, ist der Zweck dieser Zeilen. Das Räthsel selbst aber, um welches es sich handelt, ist die Altstimme im Parsifal.

Sie ein Räthsel? Gehört sie doch sammt dem Chorsätzchen, das mit ihr den ersten Aufzug des Dramas beschließt, zu denjenigen Stellen des Werkes, in deren Zauber noch fraglos Alles versunken gewesen ist, was jemals dem Bühnenweihfestspiele seine ehrerbietige Aufwartung gemacht hat, über welche selbst auf der Bank, wo die Spötter sitzen, nur eine Stimme des Lobes und der Ergriffenheit ertönt. Von den Wallfahrern nach Bayreuth, für welche Alles schön ist, hier natürlich zu schweigen. Dennoch hat auch dieser Zauber seine Stelle, wo er verwundbar ist. Das Mittel, ihn zu treffen, ist ein echt Wagnerisches: eine Frage. Sie heißt: wer singt?

Man räth zunächst auf die Knappen, welche schon während der heiligen Handlung den Gesang aus der Kuppel besorgen. Wir sehen sie gleich nach Eröffnung des Saales in zwei Zügen durch ihn hindurchschreiten, offenbar, um sich auf ihren Posten zu begeben; aber wir sehen sie leider ebenso am Schlusse der Feierlichkeit zurückkommen. Sie sind also nicht mehr oben. Wessen aber sind dann diese Stimmen? Sind doch vielleicht einige Knappen heimlich zurückgeblieben? Das wäre aber vermuthlich gegen die Hausordnung, und was sie dann beginnen, vollends Unfug. Kann sonach ihr Gesang einen anderen Zweck haben, als den, die Stimmen am Gewölbe widerhallen zu lassen? Wenn aber doch, wem zu Liebe singen sie? Im Saale ist Niemand mehr als Gurnemanz, dem sich aber die Knappen nicht in dieser Weise, von oben her, zu nähern pflegen. Oder wollen sie sich selbst Muth einsprechen? Dann möchte man fast fragen, ob sie das immer so thun; denn von der höchst tragischen Thatsache, daß der verheißene reine Thor im Tempel war und jetzt eben wieder hinausgestoßen wurde, davon wissen sie ja nichts. Es wäre ein sonderbarer Zufall, wenn sie nur gerade jetzt ihren frommen Unfug trieben. Mit einem Worte: man wird nicht recht klug, sowohl aus dem Ursprunge, als auch aus dem Zwecke des Gesanges.

Jemand rieth auf Stimmen aus dem Himmel. Von dorther kommt der Lichtstrahl, kommt später die Taube; aber doch nicht Verkündigungen, wie diese, falls man jene Worte doch als Tröstung, daß der der Ritterschaft bestimmte Erlöser wiederkommen werde, fassen wollte. Eine solche Verkündigung wäre vielmehr Sache des Grales, der sie auch bereits gegeben hat. Und warum erschallt diese Verheißung erst, nachdem diejenigen, welche sie brauchen, längst fort sind, und der einzige, der noch da ist und sie hört, Gurnemanz, kaum darauf achtet? Die ganze Erschei-

nung bekommt in dieser Auslegung einen spukhaften Anstrich, der dadurch nicht verringert wird, daß es gute Geister zu sein scheinen, die zu ihrem Privatvergnügen in dem leeren Tempel umgehen und sich dabei über die Angelegenheiten des Gralsreiches unterhalten.

Eine dritte Deutung geht dahin, daß sich jene Worte geradezu an die Zuschauer richten, in dem Sinne, daß der soeben Hinausgestoßene der reine Thor war, und daß wir uns nur gläubig beruhigen sollten; er werde schon wiederkommen. Dann bleibt aber erstens immer noch die Frage, wer uns das sagt, und zweitens muß doch Alles, was irgend eine Person des Dramas thut oder sagt, zunächst im Rahmen des Dramas zu erfassen sein. Unmittelbar an die Zuschauer, in der Weise des griechischen Chores, wendet sich bei Wagner nur das Orchester. Daß dessen Rolle hier von Menschenstimmen übernommen würde, wäre um so unerhörter, als der Inhalt der gesungenen Worte schon in den benutzten Motiven liegt und diese wiederum völlig instrumentgerecht sind.

Daß etwas Aehnliches in der That ursprünglich Wagner's Absicht gewesen sein dürfte, scheint aus einem Aufsatze Hans v. Wolzogen's hervorzugehen, in welchem der Schluß des ersten Aufzuges unseres Stückes einer eingehenden Prüfung unterzogen wird (Bayr. Bl. 1878, S. 326 ff.). Als nämlich Wagner zuerst das Textbuch des Parsifal hatte erscheinen lassen, wurde er von der Kritik vielfach dafür getadelt, daß er die Zuschauer aus der feierlichen Stimmung des Gralsmahles, welche man aus den Worten des Textes sehr wohl ahnte, durch die rauhe Art, wie Gurnemanz den Parsifal hinausstößt, wieder schroff herauszureißen gedenke. Insbesondere waren es die Worte: „Suche dir Gänser die Gans", welche das Entsetzen aller höflichen Leute erregten.

Gegen diese Vorwürfe vertheidigt nun v. Wolzogen den Dichter (S. 332). „Man warte doch vorher erst ab, was die **Musik**, auf die man sich anderntheils so verständnißinnig schon freute, zur **Vollendung** des Kunstwerkes hinzuzubringen habe .... Dieselbe Macht der Musik, welche den vollen, unvergleichlich erhabenen Eindruck des mysteriösen Vorganges bei der Gralsfeier einzig und allein hervorzurufen vermag, ist auch einzig und allein im Stande, die scharfe Wirkung des jähen Sturzes aus dem Idealen in das Reale, oder besser: aus der höchsten Entzückung in die tiefste Enttäuschung, durch eine wahrhaft künstlerische (d. h. ebenso wahrhaftige, wie künstlerische) Harmonisirung zu lindern und auszugleichen. Waltet die Musik doch **überall** als die eigentlich **harmonisirende** Macht in der Tragödie; und so auch in diesem Einzelfalle ...."

Aber v. Wolzogen wußte 1878 sogar noch mehr. Er theilte uns sogar mit, was die Musik uns sagen werde. Es ist ungefähr dasselbe, was wir jetzt besten Falles den gesungenen Worten zu entnehmen vermögen (S. 333). „Die Musik ist das innere Leben des Dramas; sie ist die innerste Herzenskammer und Offenbarerin des waltenden Geheimnisses des Schicksals. Daß der **reine Thor**, der dort von der zornigen Enttäuschung so kurz und rauh „**seinem Wege zu**" geschickt wird, dennoch derselbe Verheißene ist, der einst als Heiland wissend wiederkehren soll: **die Musik weiß es** und vermag es uns in demselben Augenblicke mit ihrer über alles Irdisch-Menschliche erhabenen Engelsstimme zu verkünden, wo die bloße Realität des dramatischen Vorganges uns mit Einem jähen Schlage aus den erhabensten Sphären des Idealen hinausjagen würde, in welcher wir nun aber durch eben jene idealste Macht dennoch erhalten bleiben."

In diesen Auseinandersetzungen kann uns eine Wendung v. Wolzogens auf einen Augenblick irre machen: die „Engelsstimme" der Musik. Sollte hierdurch nicht jene, oben zu zweit von mir erwähnte Erklärung ihre Bestätigung finden? Aber nein! v. Wolzogen spricht nur von **der**, nicht von **den** Engelsstimmen, er verweist auf die harmonisirende Macht, welche die Musik wie über die ganze Tragödie, so auch über diesen einzelnen Fall entfalte. Wo wäre denn nun aber das Drama, welches in dieser Weise in seiner Gesammtheit unter dem Einflusse wirklicher, leibhaftiger Engel stände? Und welchen ganz andern Gang würden v. Wolzogen's Auseinandersetzungen haben nehmen müssen, wenn der überraschende **Eindruck** von Gurnemanz' Benehmen durch das abschließende Auf- und Eintreten dieser Himmelsbewohner hätte wieder gut gemacht werden sollen?

(Schluß folgt.)

Literatur.

Arthur Seidl, Vom Musikalisch-Erhabenen. Leipzig, Kahnt Nachfolger.

Giebt es nach einem Ausspruch Antonio's in Goethe's „Torquato Tasso" Kränze, die sich nicht im Spazierengehen erreichen lassen, so giebt es auch Bücher, die nicht der Kurzweil dienen wollen, sondern von ihrem Leser verlangen, daß er mit Aufmerksamkeit den vorzutragenden Gedankengängen folge, eignes Nachdenken nicht scheue, der wissenschaftlichen Materie mit wissenschaftlichen Ernst in's Auge schaue.

Zu den Schriften dieser Art sind vorliegende „**Prolegomena zur Aesthetik der Tonkunst** von Dr. **Arthur Seidl**" zu zählen: sie wollen nicht blos flüchtig gelesen, sie wollen gründlich studirt und geprüft sein. Aus einem kurzen Vorwort ersehen wir, daß diese Abhandlung ein aus formellen, materiellen und andern Gründen nothwendig gewordener Extract einer umfassenden (auf ca. 20 Druckbogen berechneten) Arbeit über das gleiche Thema ist: alle Hochachtung vor solchem Streben, in die Tiefe zu dringen und Licht zu bringen auf ein Gebiet, das dessen noch gar sehr bedarf, obgleich es neuerdings der Tummelplatz Vieler geworden, die sich die Sporen verdienen wollten im geistigen Waffenspiel.

Der unsern Lesern wohl schon aus mancherlei Beiträgen für diese und andere Fachzeitschriften vortheilhaft bekannte Verfasser ist ein geschulter Denker, ein Kunstphilosoph ex professo und als solcher wohlvertraut mit den fachmännischen Methoden der Dialektik. Nicht allein so gut wie Alles, was in seine Materie unmittelbar einschlägt oder sie selbst nur unmittelbar berührt, hat er in mehr oder minder dicken, nicht immer leicht faßlichen Büchern aus älterer wie neuester Zeit nachgelesen, er hat den bedeutenden, oft ziemlich ungenießbaren Literaturstoff, den ungefähr die letzten 150 Jahre nach und nach in ihren ehrwürdigen Bibliotheksschränken aufgestapelt, übersichtlich gruppirt und ihn seinen Zwecken dienstbar zu machen gesucht: unser Autor hat, wie Goethe in Faust sagt, „erschrecklich viel gelesen" und als echter Gelehrter durfte er

von dem Rechte, aus dem mehr oder weniger ausgeprägten Weisheitsmetall verarbeitender Mithelfer brauchbare Münzen in Gold, Silber und Kupfer auszuprägen, ausgiebigen Gebrauch machen. Nur so ist es denn auch gekommen, daß ein sehr großer Theil dieser Schrift zunächst sich aus wörtlichen Citaten aus den Schriften von Vorgängern oder Zeitgenossen, aus Allem ihm überhaupt Erreichbaren zusammensetzt, ein großes Repertorium geworden; Glossirungen, Erläuterungen, ein reicher Fußnotenapparat, ohne welchen nun einmal der Fachgelehrte ein seliges Ende niemals erwerben zu können wähnt, gehen nebenher und verschlingen sich mit dem quod ipse fecit et cogitavit, d. h. also mit dem, was Seidl aus eigner Vernunft und Kraft, als Ergebniß eigener Anschauung und eigenen Urtheils gewonnen und darbietet, zu einem dichten Gewebe, aus welchem immer der rothe Faden seines Grundthemas hervorschaut.

Wie ein Zimmermann, der aus den von anderen Händen zugehauenen Balken und Blöcken sich ein Gerüst aufbaut, um mit seiner Hülfe den Hausbau zu ermöglichen, so bezieht unser geschätzter Verfasser das Material zu seiner Schrift aus den Werkstätten älterer wie neuerer Philosophenschulen und er ordnet, legt es sich so zurecht, wie es dem Zwecke seiner Arbeit und seiner Methode entspricht.

Mag daher der Werth dieser Schrift nicht so sehr in der Aufstellung funkelnagelneuer Ideen zu suchen sein, als vielmehr in der überaus fleißigen, mühsamen, Ausdauer erheischenden Zusammenstellung und Gründlichkeit der Behandlung, so ist doch bei dem eingeschlagenen Verfahren mancher positive Gewinn erzielt worden: der von ihm erbrachte Nachweis allein, daß die Hanslick'sche Theorie mit dem „Erhabenen" so gut wie nichts anzufangen weiß, ist wichtig genug; mit ihm wird der Glaube an sie mindestens stark erschüttert.

Also mit dem „Musikalisch-Erhabenen" beschäftigt sich diese Schrift. Das Wort „erhaben" ist eines von denen, das wir täglich einige Dutzend Mal aussprechen hören, ohne daß man sich etwas Rechtes dabei denkt. Seidl thut wohl daran, auf eine Worterklärung zurückzugreifen und Grimm's Wörterbuch dabei zu Hülfe zu nehmen. Dort finden wir folgende Erklärungen: „1) Erhaben ist die organische, bis in's 17. Jahrhundert unverkümmerte Form des part. praet. von erheben. Damals aber begann, wie von heben: gehoben, auch von erheben: erhoben, etwa nach falscher Analogie von weben: gewoben, einzudringen. 2) Erhaben ist bis auf heute noch, zum Unterschied von erhoben, für die adjectivische Bedeutung hoch, sublimis, altus, celsus, excelsus, ὑψηλός, μετέωρος behalten worden, vielmehr konnte es aus dieser geläufigen und hergebrachten Form nicht verdrängt werden. Gerade so war altus ursprünglich Participium von alere ..... Wir nennen Gott, ein königliches Geschlecht, einen Berg und Thron, eine Gestalt, einen Gedanken erhaben, die sich über andere erheben, darüber erhoben sind, ... der erhabene Philosoph (nach Kant!); eine regelmäßige Beziehung der erhabenen Gegenden gegen die tiefen. (Folgt noch eine Anführung der Hauptbestimmung des Erhabenen nach Kant.) 3) Erhaben in der Bedeutung von ergraben, getrieben, caelatus, sculptus". Auch 4) von einer „Erhabenheit des Ausdruckes, des Bildes, der Rede" weiß uns das Wörterbuch zu berichten; desgleichen unterscheidet es noch 5) „Erheben: excellentiorem facere, evehere: Das erhebt uns, durch die Vaterlandsliebe werden wir erhoben", sowie endlich 6) ein „Erhebend: animum extollens: erhebende Lehren, Beispiele, Lieder, Reden, erhebender Trost; er sprach die erhebenden Worte".

Darüber zur Klarheit gelangt, werden unsere Leser vorbereitet genug sein für das, was die Schrift sachlich entwickelt.

Seidl's Schrift zerfällt in fünf Abschnitte und ist 132 Seiten stark. Sie betont zuvörderst die geringe Stichhaltigkeit der Hanslick'schen Theorie vom „Musikalisch-Schönen" bei der Erklärung und Ausmessung des gesammten Musikgebietes; mit dem Schönen allein ist das Wesen der Kunst nicht zu erschöpfen, auch das Erhabene will in seinem rechten Wesen gewürdigt und erkannt sein.

Mit schätzenswerther Gründlichkeit geht der zweite Abschnitt auf das geschichtliche Woher des Erhabenheitsbegriffes ein: der Weg von Burke, Kant, Herder zu den Nach-Kantischen Theorieen bis herab zum fröhlich wirkenden Leipziger Professor Wundt ist gleichbedeutend mit einer Reise durch nüchterne Landschaften und hellblühende Gärten: dort noch graue, einseitige Speculation, beschränkte Schuldoctrin, hier bereits beglückende Ahnungen, hervortauchend aus dem Stahlbade der Phantasie.

Sodann wendet sich der Verfasser im dritten Abschnitt den Definitionen zu, die eine ganze lange Reihe von Aesthetikern und Theoretikern von dem Begriff des „Erhabenen in der Musik" gegeben haben; der Verf. unterzieht sie einer je nach Bedarf kürzeren oder längeren Prüfung und giebt natürlich denjenigen den Vorzug, die seiner kunstphilosophischen Anschauung am meisten sympathisch sind, insofern die Rechtsanwaltpraxis einschlagend, die bei einem Proceß nur auf diejenigen juristischen Momente stärkeres Gewicht legt, die zu Gunsten der von ihr vertretenen Sache sprechen.

Nun wirft Seidl die Frage auf: „Wie ist ein Erhabenes in der Musik möglich? Kann die Musik Erhabenheit darstellen?" Die Antwort darauf führt ihn ganz von selbst zu Erörterungen über Wesen und Inhalt „der Tonkunst", dabei die bedeutenden Unterschiede zwischen dem „Erhabenen der Vorstellung" und dem „Erhabenen des Willens" stark betonend.

Im fünften und letzten Abschnitt verweilt die Schrift bei den Meistern, die als die eigentlichen musikalischen Erhabenheitsapostel von jeher betrachtet worden sind und noch werden: bei Palestrina, Bach, Beethoven. Dabei ist freilich der Meister mit Unrecht vergessen, der auf dem Gebiete des Musikdrama dem Begriffe der „Erhabenheit" während des vorigen Jahrhunderts zu voller Anerkennung verholfen hat. Wen anders könnten wir meinen, als den Schöpfer einer „Iphigenie auf Tauris", den vorwärtsdrängenden Gluck, dessen Bedeutung nur wächst, wenn man bedenkt, daß er in einer Zeit an das Ideal eines „Erhabenen" in seiner Kunst geglaubt und es künstlerisch darzustellen sich bestrebte, als rings umher die sog. „galante Kunst" weihrauchbestreute Altäre sich zu errichten begann. Selbstverständlich kommt dabei Richard Wagner mit seiner Theorie vom „Musikalisch-Erhabenen" und deren specielle Anwendung auf Beethoven ausschlaggebend und richtungbestimmend zu Wort: damit ist der Ref. an dem Wendepunkt der gesammten modernen Musikästhetik angelangt, von welchem aus ein neues Licht sich über den Begriff des „Erhabenen" in der Musik ausgießt.

Schon diese Andeutungen genügen, um die Grenzen der in dieser Schrift sich vollziehenden Denkoperationen erkennen zu lassen. Seidl will diese Schrift nur als

„Prolegomena", als „Einleitung" zur Aesthetik der Tonkunst betrachtet wissen; wer ihm und seinen Ausführungen aufmerksam gefolgt, betritt die Vorhalle zu einem neuen Gebäude der Kunstphilosophie; möge mit dem Verweilen in ihr bei jedem Leser die Lust erwachen, auch in das Innere des Systems vorzudringen, das uns Arthur Seidl in Aussicht gestellt.

Bernhard Vogel.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

40—43. Heft II.
40. Scherzoso. (Man zündet die Kerzen des Baumes an.)
41. Carillon. Glocken-Geläute.
42. Schlummer-Lied. (Berceuse.)
43. Altes provencalisches Weihnachtslied.

44—47. Heft III.
44. Abend-Glocken.
45. Ehemals! (Old times.)
46. Ungarisch.
47. Polnisch.

48. Vergessene Romanze. (Romance oubliée.)
49. Il m'aimait tant! Mélodie (nach Worten von E. Girardin.)
50. Die Zelle von Nonnenwerth. Elegie. (Zum Concert-Vortrag.)
51. Die Zelle von Nonnenwerth. (Nach einem Gedichte des Fürsten Felix Lichnowsky.) [Letzte Ausgabe, neu bearbeitet für die Liszt-Nummer von Tongers Musik-Zeitung.
52. Elegie en mémoire de Madame Marie Moukhanoff.
53—55. Geharnischte Lieder. (Nach den gleichnamigen Männer-Chorgesängen.)
53. Vor der Schlacht.
54. Nicht gezagt!
55. Es rufet Gott uns mahnend!
56. Der blinde Sänger. Ballade (Nach einer Dichtung des Grafen Alexis Tolstoy.)
57. „Die Loreley." Nach Heine. Transscription des gleichnamigen Liedes.
58. „Die Loreley. Nach Heine. Edition populaire.
59—64. „Poesien" für Clavier. (Nach den gleichnamigen Liedern.)
59. „Loreley". (Nach Heine.)
60. „Am Rhein". (Nach Heine.)
61. „Mignon." (Nach Goethe.)
62. „Der König von Thule". (Nach Goethe.)
63. „Invocation". (Nach Goethe.) [„Der du von dem Himmel bist."]
64. „Englein hold, im Lockengold". (Nach Bocella.) Wiegenlied. [Seinem Töchterchen Blandine.]

65—67. „Liebes-Träume". Notturno's für Clavier. (Nach den betreffenden Liedern.)
65. „Hohe Liebe!" (Nach Uhland.)
66. „Seeliger Tod!" (Nach Uhland.)
67. „O lieb'!" (Nach Freiligrath.)
68. Fantasie und Fuge über das Thema B A C H für Pianoforte.
69. Gaudeamus igitur. Humoreske. Zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der academischen Concerte in Jena 1870.
70. Weimar's Volkslied. („Von der Wartburg Zinnen nieder weht ein Hauch und wird zu Klängen.") Edition populaire.
71. Weimar's Volkslied. Zum Concert Vortrag. (Mit der vier-strophigen Dichtung von Peter Cornelius.)

XIX. Werke für Pianoforte vierhändig.

1—13. Symphonische Dichtungen.
1. „Ce qu'on entend sur la montagne". (Berg-Symphonie) [Nach V. Hugo.]
2. Tasso. Lamento e Trionfo.
3. Les Préludes (Nach Lamartine.)
4. Orpheus.
5. Prometheus.
6. Mazeppa (Nach V. Hugo.)
7. Fest-Klänge.
8. Heroïde funèbre: Helden Klage.
9. Hungaria.
10. Hamlet.
11. Die Hunnen-Schlacht (Nach Kaulbach.)
12. Die Ideale (Nach Schiller.) [Nach einer Bearbeitung von G. Sgambati.)

13. Von der Wiege bis zum Grabe. (Nach einer Zeichnung von Michael Zichy.)
14. Eine Faust-Symphonie in drei Characterbildern nach Goethe. (Mit Schluß-Chor [chorus mysticus] für Tenor-Solo und Männerstimmen.) [Mit einer neuen Schluß-Variante des Gretchen-Satzes; nach einer Bearbeitung von F. Stade.]
15—16. Zwei Episoden zu Lenau's „Faust".
15. „Der nächtliche Zug".
16. Der Tanz in der Dorfschenke. Mephisto-Walzer (Nr. 1.)

17. Zweiter Mephisto-Walzer.
18—21. Vier Stücke aus der „Legende von der heiligen Elisabeth".
18. Vorspiel.
19. Marsch der Kreuz-Fahrer.
20. Der Sturm.
21. Interludium.

22—23. Zwei Stücke aus dem Oratorium „Christus".
22. Hirten-Gesang an der Krippe.
23. Marsch der heiligen drei Könige.

24. Salve Polonia! Interludium des Oratorium „Stanislaus."
25. Missa solemnis. Zur Einweihung des Graner Domes. Klavierauszug (mit beigesetztem Texte.)
26—27. Zwei Stücke aus der „ungarischen Krönungs-Messe."
26. Offertorium.
27. Benedictus.

28. Excelsior. Präludium. (Aus den „Glocken des Straßburger Münsters".)
29. Der Papst-Hymnus. (Nach Nr. 8. „Gründung der Kirche" des Oratoriums „Christus.")
30. Ungarn's Gott. Nach einem Gedichte von Alexander Petöfi.
31. Dem Andenken Alexander Petöfi's, Melodie.
32. Elegie. En mémoire de Madame Marie Moukhanoff.
33. Sposalizio. Nach dem gleichnamigen Gemälde Rafael's. (Neue Bearbeitung.)
34. Pastorale. Schnitter-Chor aus den Chören zu Herders „Entfesseltem Prometheus."
35. Grande Valse de Bravoure.
36. Chromatischer Galopp.
37. Gaudeamus igitur. Humoreske.
38. Weimars Volkslied. Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. (Mit der Dichtung von Peter Cornelius.)
39. Fest-Vorspiel zur Einweihung der Dichter-Gruppe: „Schiller und Goethe" in Weimar.
40. Goethe-Festmarsch. (Zur Saecular-Feier Goethe's.)
41. Künstler-Festzug. (Zu Schiller's Jubiläum 1859.)
42. Bülow-Marsch.
43. Ungarischer Krönungs-Marsch.
44. Deuxième Marche hongroise.
45. Ungarischer Sturm-Marsch. (Neue Ausgabe 1876.)
46—51. Ungarische Rhapsodien. (Nach den Orchester-Rhapsodien bearbeitet.)
46. Nr. 1 in Fmoll (H. v. Bülow gewidmet.)
47. Nr. 2 in Dmoll. (Jos. Joachim gewidmet.)

48. Nr. 3 in Ddur (Ant. Apponyi gewidmet.)
49. Nr. 4 in Dmoll und Gdur (Lad. Teleki gewidmet.)
50. Nr. 5 in Emoll (Gräfin Sidonie Rericzky) gewidmet.) Helden-Klage
51. Nr. 6 Pesther-**Carneval** in Esdur. (Ernst gewidmet.)

52. Sechzehnte ungarische Rhapsodie. (Zu den Budapester Munkacsy-Feierlichkeiten).
53. Ungarisches Königslied. (Nach einer alten ungarischen Weise.)

Recapitulation.

Zweite Abtheilung.

Transscriptionen eigener Werke.

I.	Werke für Orchester	14
II.	Werke für Gesang und Orchester	9
III.	Werke für Gesang und Orgel	7
IV.	Werke für Gesang und Clavier	14
V.	Clavier-Auszüge mit Gesangspartitur	15
VI.	Werke für Gesang ohne Begleitung	3
VII.	Für Pianoforte und Orchester	1
VIII.	Werke für Violine und Pianoforte	9
IX.	Werke für Violine und Orgel (oder Harmonium)	2
X.	Für Alt-Geige und Pianoforte	1
XI.	Werke für Cello und Pianoforte	5
XII.	Für Streich-Quartett	1
XIII.	Werke für Orgel	25
XIV.	Für Cymbal	1
XV.	Clavier-Partituren für zwei Pianoforte zu vier Händen	16
XVI.	Werke für zwei Pianoforte zu vier Händen	6
XVII.	Für die linke Hand allein	1
XVIII.	Werke für Pianoforte zweihändig	71
XIX.	Werke für Pianoforte vierhändig	53
	Summe der Transscriptionen eigener Werke	254

(Fortsetzung folgt.)

Prolog *.

Zu dem Jubiläum des Herrn Hofrath Dr. Gille in Jena am 27. Febr. d. J.,

gedichtet von Prof. Dr. **Adolf Stern.**

Die Zeit entrinnt, die Jahre rauschen hin,
Ob inhaltreich, ob leer ein Leben sei:
Es muß aus Jugend sich in Alter wandeln.
Gen Abend sinkt die Sonne jeden Tags —
Doch anders sieht sie der zur Rüste gehn,
Der, heller Sonnenstunden froh gedenkend
Im goldnen Licht die reifen Früchte pflückt,
Die ihm ein treugepflegter Baum gewährt,
Als Jener, dem wie Nebel, Wind und Wellen
Die Zeit entfloh, dem keine Frucht gereift,
Und dem kein Schimmer der Erinnerung
Des Abends Dämmrung wundersam vergoldet.

Der Menschen Sinn ist eng und dürftig meist —
Im Tageslauf, in festgezogner Schranke,
Genügen sie dem Ruf der nächsten Pflicht,
Und scheuen es, sich höh're Pflicht zu setzen,
Und über das, was streng die Stunde heischt,
Den Blick, den innern Sinn emporzurichten. —
Gepriesen wird schon, wer nur kurze Frist
In seiner Weise, ohne Zwang und Lohn
Ein Ganzes fördert mit den besten Kräften,
Zu Andrer Nutzen, sich vergessend, wirkt.
Als rühmlich gilt schon, sich nur im Genuß
Des Schönen über Noth und Pflicht des Tags
Durch lange Jahre dauernd zu erheben;
Nur Wen'gen ward das Doppelglück gegönnt:
Der innern Neigung angebor'nen Trieb,
Die Lust am Schönen, die das Herz erfüllt,
Im Dienst des Ganzen wirkend, zu entfalten.
Der Mann, dem dieses Tages Feier gilt,
Darf über diese Wenigen sich preisen.

Wohl Manchem ward vor unsrem Freund gegönnt,
Hier an des Wissens altgeweihter Stätte,
Der Kunst der Töne, die mit Zauberhand
Die Seele löst und froh das Herz erhebt,
Den Weg zu bahnen und das Haus zu schmücken, —
Doch Keiner hat wie er, von Jugend auf
Rastlos, stets neu erhoben, selbst beglückt,
Wenn ihm gelang die Andern zu beglücken,
Nie müd, nie lässig, immer froh bewegt,
Der Kunst durch langer Jahre Zug und Flucht,
So treu gepflegt in unsrer eignen Mitte.

Ein halb' Jahrhundert ging dahin im Mühn,
Das er als Mühe niemals doch empfand,
Mit kargen Mitteln, würdig, ernst, ja groß,
Mit guter Kunst für gute Kunst zu wirken,
Und wenn das Werk, an dem er treulich schuf,
Durch fünfzig Jahr, durch tausend ernste Stunden,
Heut' prangend steht und alle Meister lobt,
Die mit dem Freund zum Werke sich vereint,
So lobt es ihn zuerst und ihn vor Allen, —
Der fünfzig Jahr mit Kraft die Gluth und Lust,
Mit seltner Einsicht die Begeistrung paarte,
Der Tonkunst Tempel nicht nur rein erhielt,
Der ihn auch stattlicher und höher wölbte,
Der durch die Pforte, die er treu bewacht,
Die Besten rief mit ihren besten Gaben,
Und nun am Abend sich des Ruhms erfreut,
Daß es durch fünfzig Jahre seine Lust
Gewesen — Andren eine Lust bereiten!
Wohl wird kein Herz des warmen Dankes Zoll
Für Sinn und Thun ihm heute weigern! Doch
Der beste Dank, der ihn wie Lebenshauch
Verjüngen muß, quillt aus dem eignen Thun.
Ein halb Jahrhundert voll Erinnerung
Klangreicher Tage rauscht ja heut empor,
Kein Ton, den er bei uns zuerst erweckt,
Der heute nicht in seiner Seele tönte.
Kein Lied der Künstler, die durch fünfzig Jahr
Sich tönespendend diesem Raum genaht,
Wird vor des Freundes inn'rem Auge fehlen,
Auch die Geschiednen leben neu ihm auf,
In der Erinnrung fühlt er sich erhoben —
Was soll ihm da der Worte Ueberschwang? —
Auch unser Dank verwandle sich in Klang —
In Tönen wollen wir sein Wirken loben!

*) Wir lassen hier dem in voriger Nr. u. Bl. erschienenen Bericht über das Jubiläum des Herrn Hofrath Dr. Gille den vortrefflichen Prolog des Herrn Prof. **Stern** folgen. Noch wäre zu dem Bericht selbst ergänzend nachzutragen, daß unter den sehr zahlreichen und werthvollen Geschenken des Jubilars sich auch das Bildniß des Herzogs von Altenburg in prächtiger Umrahmung und mit Widmung versehen befand, daß zu den schriftlichen Gratulanten auch Ihre Kgl. Hoheit die Großherzogin von Sachsen, Erbgroßherzogin Pauline, Prinzessin Elisabeth und Cardinal Hohenlohe in Rom, gehörten, daß neben Rob. Schumann, Hans von Bülow und Ed. Lassen auch der Jubilar selbst Ehrendoctor der Universität Jena ist und daß Spalte 2 Z. 15 v. u. Siegfried statt Hilgenfeld zu lesen ist. Die Red.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der vierte und letzte Kammermusikabend der Hrrn. Concertmeister **Petri**, **Bolland**, **Unkenstein**, Kammervirtuos **Alwin Schröder** gestaltete sich in **Beethoven's** Fdur-Quartett (Op. 59, Nr. 1) zu einem der höchsten und wohlverdientesten Triumphe. Nicht allzu häufig begegnet uns dieses an Geist und Phantasiefrische, an Humor und Gefühlstiefe, an rhythmischen und harmonischen Ueberraschungen überreiche, unerschöpfliche Werk; noch niemals aber war uns solcher Inhalt in solcher Schönheitsfülle erschlossen worden: so empfing die Hörerschaft von den Hrrn. **Petri** und Genossen eine goldene Frucht in goldener Schaale und konnte für solche Spende seinem Entzücken und seiner Dankbarkeit kaum genügenden Ausdruck geben.

Schubert's Bdur-Trio (Op. 99) erfuhr durch die Hrrn. Prof. Dr. **Reinecke**, **Petri**, **Schröder** eine gleichfalls vortreffliche Ausführung und mit dem **Mendelssohn'schen Octett** (Op. 20),

bei welchem außer den obengenannten Quartettisten noch die Hrrn. E. Korndörfer, von Dameck, Sitt und Klengel mitwirkten, erhielt Dank dem musterhaften Zusammenspiel, dem Fluß und Guß in Vortrag und Ausarbeitung der Abend den glänzendsten Abschluß. Der ideale Höhepunkt war freilich bereits mit dem Beethoven'schen Quartett erreicht worden.

Ein Wohlthätigkeits-Concert im Krystallpalast hat am 5. d. M. unter der gütigen Mitwirkung von der noch immer allbeliebten Sängerin Frau Steinbach-Jahns (Lieder von E. Lassen, C. M. von Weber und von Carl Löwe; Zugabe: W. Taubert's „Wildfang"), Hrn. Otto Schelper (Lied von J. Seestädt, Gade's „Gretelein", Hugo Brückler's „Trompeterlied" Op. 1, letzteres auf stürmisches Verlangen da capo), Hrn. Brodsky („Legende" von Wieniawski, „Spanischer Tanz" von Sarasate), Hrn. Jul. Klengel (Mozart's „Larghetto", „Ständchen" von Alfred Pester, „Elfentanz" von Popper), Hrn. Arthur Friedheim (gewaltige Durchführung von Beethoven's „Appassionata" und verblüffende Virtuosität in den Liszt'schen Stücken: „Am See von Wallenstädt", „Consolation" und „neunte" Rhapsodie), sowie der von Hrn. Musikdirector Müller geleiteten „Liedertafel" (Quartette von Gust. Schreck, den fein humoristischen „Lauf der Welt", von Engelsberg 2c.) ein sehr glänzendes künstlerisches wie finanzielles Ergebniß erzielt und dessen Benefizianten Hrn. Reinhold Pester, der in einer Thomas'schen Fantasie für Harfe eine sehr tüchtige Fertigkeit mit glücklicher Schattirung entfaltete und seinem Lehrer Hrn. Schuecker alle Ehre machte, wohl reichliche Mittel eingebracht zur Anschaffung einer Harfe, der er dringend bedarf.

In der siebenten Prüfung am Conservatorium am 6. d. M. erfuhr das Schumann'sche Clavier-Quartett durch Frl. Emma Kaiser aus Solothurn und in Hrrn. Ferd. Schäfer aus Wiesbaden, Alfr. Leipnitz aus Chemnitz und H. Wille aus Greiz eine im Großen und Ganzen recht zufriedenstellende Wiedergabe; Aehnliches wäre über Beethoven's Esdur-Trio (Op. 70) zu bemerken; nur hätte die in den Händen von Frl. Mary Evans aus Brigthon ruhende Clavierpartie noch mehr Feuer und Leben vertragen, um mit Frl. Obenaus (Violine) aus Neapel und Hrn. Wille gleichen Schritt zu halten. Mozart's Clarinetten-Quintett fand in Hrn. Arth. Wittig aus Halle einen tüchtigen Bläser von beachtenswerther Fertigkeit, angenehmen Ton und geschmackvollen Vortrag; die Hrrn. Hohnstädter aus Mainz, Hugo Hamann, Carl Weber aus Leipzig und H. Wille begleiteten sicher und schmiegsam. Hr. Friedrich Frederiksen aus Gothenburg (Schweden) bewährte sich in H. Sitt's gefälligem „Concertino" (Amoll, Op. 28) als ein vielversprechendes violinistisches Talent, das gewiß dann zu vollster Entfaltung gelangt, wenn es sich der ihm bisweilen zu schaffen machenden Virtuosität bemeistert. Ein erfreuliches Maß künstlerischer Reife bekundete der Vortrag von Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 durch Hrn. Robert Gound aus Leipzig; bis auf einige leicht verzeihliche Gedächtnißfehler war alles Uebrige ebenso sehr nach technischer wie nach spiritueller Hinsicht hervorragend. Hr. Max Hauschild aus Leipzig bezeugte sich als ein sicherer, zugvoller Orgelspieler in der Rheinberger'schen, minder bedeutenden Pastoralsonate.

Auch die achte Prüfung am 7. d. M. stellte der von Hrn. Franz Thiele aus Hallbach (Sachsen) gebotenen, in allen vier Sätzen gleichmäßig wohlgelungenen Ausführung der Rheinberger'schen Orgelsonate (Op. 148, Dmoll) ein ehrenvolles Zeugniß aus; eine etwas handfeste, sehr gewandte, auf tüchtige Technik sich stützende Pianistin stellte sich mit Jadassohn's Cmoll-Pianofortconcerte (Op. 89) in Frl. Henriette Krüger-Velshusen aus Crodriph (England) vor; Hr. Aug. Schiel aus Dothen, kürzlich schon als ein tüchtiger Orgelspieler sich bemerkbar machend, ist auch als Pianist hinreichend befähigt, das Weber'sche Fmoll-Concertstück im Großen und Ganzen, wenn auch nicht in den feinsten Einzelheiten, zu bewältigen. Hr. Bruno Kühn aus Leipzig versuchte sich an Spohr's elften Concert mit meist gutem Erfolg; sein Ton ist angenehm, die Fertigkeit auf dem richtigen Wege der Ausbildung, der Vortrag stichhaltig. Zum ersten Male erdröhnte der Schall der Posaune in den schönen Räumen des Institutes: Hr. Franz Golding aus Berlin brachte in einem sog. Concertino von E. Sachse sich und sein Instrument, das er meist glücklich und geschmackvoll zu behandeln wußte, zu erwünschter Geltung.

Das für den 8. März angesetzte 20. Gewandhaus-Concert fiel in Folge der äußerst trübseligen Nachrichten über den Zustand des deutschen Kaisers aus. Bernhard Vogel.

Gotha.

Eine in allen Theilen vorzüglich gelungene Aufführung war die des Elias im 4. Concert des Musikvereins. Der tüchtig geleitete und sorgfältig geübte Chor leistete ganz besonders Anerkennenswerthes, die Solisten standen im wahren Sinne des Wortes auf der Höhe ihrer Aufgabe. Frl. Pia von Sicherer aus München war hier schon als Oratoriensängerin vortheilhaft bekannt und entfaltete diesmal in der Sopranpartie ihr schönes Können und ihre glanzvollen Mittel zu vollster Wirkung, hauptsächlich in dem Duett mit Elias und der großen Arie des 2. Theils: „Höre, Israel". Die Herren Settekorn und Pichler, frühere, sehr beliebte und noch nicht ersetzte Mitglieder unseres Hoftheaters, jetzt demjenigen zu Braunschweig angehörend, sangen die Baß- und Tenorpartie mit großem Erfolg, und wir glauben ihnen ein wohlverdientes Compliment zu machen, wenn wir sagen, daß sie die Opernsänger nirgends verriethen. Herr Settekorn bewahrte bei warmem Ton und großer Innigkeit selbst in den dramatisch gefärbten Stellen, wo der Prophet zürnend und strafend auftritt, weise Mäßigung und seine schöne umfangreiche und durch keine gesangliche Unart beeinträchtigte Stimme wurde bis zum Schluß der anspruchsvollen Partie des Elias in jeder Hinsicht gerecht. Herr Pichler, ein Tenorist, dessen weiches, vortrefflich geschultes Organ ebenso sympathisch wirkt, wie sein verständnißvoller Vortrag, glänzte in den beiden Arien des Obadjah durch Wohllaut wie durch edle, schön phrasirte Deklamation. Die Altpartie war durch Frl. Schenkelberger (Lehrerin am Tietz'schen Conservatorium der Musik) und die kleineren Soli in den Ensembles durch Vereinsmitglieder sehr passend vertreten. Da auch das Orchester sich brav hielt, vereinigte sich Alles zu erfreulichstem Gelingen.

In dem Tags darauf stattfindenden 5. Concert war das Programm ein höchst anziehendes. Herr Hofpianist Tietz spielte mit Hrn. Kammermusikus Gock und Hrn. Maisch das herrliche Trio Es-dur Op. 100 von Schubert, in welchem sich hauptsächlich Clavier und Cello auf das vortheilhafteste zeigten. Herr Gock, der treffliche Cellist unserer Hofcapelle, trug noch ein Adagio von Molique und Schlummerlied von Schumann vor. Den gesanglichen Theil hatten die Solisten des Oratoriums wieder übernommen und sie wurden schon mit lebhaftem Applaus empfangen. Frl. v. Sicherer hatte, im Verkennen ihrer eigentlichen Sphäre, Lieder von Volkmann und Taubert gewählt, während wir lieber Schumann oder Schubert von ihr gehört hätten, versöhnte uns aber wieder durch den reizenden Vortrag des Mozart'schen Wiegenliedes und des Brahms'schen „Unter den Weiden". Hr. Settekorn erfreute das zahlreich erschienene Publikum durch die geschmackvolle Wiedergabe zweier selten gehörter Balladen von Löwe: „Der Junggesell" — und „Der heilige Franziskus". Herr Pichler erntete rauschenden Beifall für den fein nüancirten Vortrag von Schumanns „Hidalgo", der seiner jugendlich frischen Stimme ganz besonders gut anstand. Den Beschluß machte das unvergleichliche „Spanische Lieder-

spiel" von Schumann, in wahrhaft vollendeter Weise von den genannten Solisten ausgeführt. —

Im 6. Concert des Musikvereins trat der als erster unter den lebenden Harfenvirtuosen anerkannte Prof. Karl Oberthür aus London auf und errang durch meisterhaftes Spiel eigener Compositionen (Concertino, Musikalische Illustration und Duo mit Clavier über Hugenotten Motive) lebhaftesten Beifall und zeigte, welcher Leistungen das in seinem Repertoir und seinen Klangwirkungen so eng begrenzte Instrument bei virtuoser Behandlung fähig ist. Den vocalen Theil des Abends übernahmen in gelungenster Weise Herr F. Schmidt und Frau Schmidt-Köhne aus Berlin. Der erstere, Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik, sang mit nicht großer, aber vortrefflich geschulter Stimme eine Arie aus dem „König von Lahore" von Massenet, Löwe's Ballade „Edward" und Lieder von Schumann, Brahms und Moszkowsky. Frau Schmidt-Köhne, die ihre leicht ansprechende, vorzüglich für Coloratur geeignete Stimme sehr gut zu verwenden weiß, trug Lieder von Schubert, Grieg, Naubert und Hans Schmidt sehr geschmackvoll vor und fand viel Beifall; ein dalekarlisches Tanzlied wurde da capo begehrt. Höchst interessant für den Musikkenner waren die von dem Sängerpaare mit ausgezeichneter Gesangskunst vorgetragenen Duette für Sopran und Bariton aus Händels „Rinaldo" und aus Boieldieu's: „Les voitures versées". Zwei Duette von Henschel, von denen besonders die liebliche Gondoliera gefiel, machten den Beschluß des in jeder Hinsicht gelungenen Concertes.

Jena.

Es sind zunächst drei „academische Concerte", deren Ergebnisse ich diesesmal in die Spalten vorliegender Zeitschrift einzutragen habe. Das erste dieser (das III., vom 12. 12. 87.) brachte an reiner Orchestermusik außer Beethoven's Pastoralsymphonie noch eine schön gearbeitete Ouverture zu „Käthchen v. Heilbronn" (Op. 40) von Emil Naumann in Dresden, dem Vetter unseres vortrefflichen Dirigenten. Solistisch wirkten mit: die einstige Prima donna der Weimarer Hofbühne, Frau Hessenland-Formaneck, welche außer Liedern am Clavier die Arie des Adriano aus Wagner's „Rienzi" in einer ihrem früheren Rufe entsprechenden Weise sang, und der Pianist Herr Rehberg aus Leipzig. Letzterer spielte auf einem Flügel der Weidig'schen Fabrik (Jena) außer Solostücken das neue Jadassohn'sche Clavierconcert und erntete damit reichen Beifall. Am 19. Jan. fand dann das IV. jener Concerte statt. Es war der Pflege der Kammermusik gewidmet und bot dem Publikum als Hauptwerke das Spohr'sche Doppelquartett in Emoll (Op. 87) und das Mendelssohn'sche Octett in Esdur (Op. 20) dar, gespielt von den Herren Kömpel, Schubert, Hager, Friedrichs sen. (I. Quart.) und Rösel, Brunco, Ludwig, Friedrichs jr. (II. Quart.). Hr. Kömpel erfreute das Publikum außerdem durch 4 Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, bei welchen die Pianistin Frl. Spiering vortrefflich am Clavier begleitete. Dazwischen sang der Opernsänger Herr Voigt aus Kassel, welcher über eine gut veranlagte und tüchtig geschulte Baritonstimme verfügt, eine Löwe'sche Ballade und 4 Lieder, deren Accompagment Herr Prof. Dr. Naumann mit bekanntem Geschick besorgte. Wagner's Todestag endlich war das Datum der letzten (V.) der bis jetzt verlaufenen Aufführungen, welche demgemäß pietätvoll mit der Trauermusik aus der „Götterdämmerung" eröffnet wurde. Außerdem standen noch die Emoll-Symphonie Beethoven's und eine Ouverture von Carl Kleemann in Dessau (zu Grillparzer's „Traum ein Leben") auf dem Programme, letztere noch Manuscript. Solistisch wirkten die schon früher von mir hier lobend erwähnten Frl. Julie Müller-Hartung und Herr Grützmacher jr. (beide aus Weimar) mit. Von den ersteren Gaben sei das „Lied der Loreley" (mit Orchester, Dichtung von J. Wolff) von Meyer-Olbersleben, von den letzteren das Saint-Saëns'sche Violinconcert hervorgehoben. Zwischen diese Concerte fiel sodann das dieswinterliche Chorconcert des academischen Gesangvereines, unter Mitwirkung der Singacademie und des Kirchenchores (d. 23. Jan.). Es gelangten durch dasselbe zur ausgezeichneten Aufführung Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Schubert-Liszt's „Allmacht" (f. Männerchor 2c.) und die vollständige, durch ein Gedicht von Pohl und Wolf verbundene Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Die Solisten hießen: Frau Prof. Dettmer (Jena) und Frau Hessenland-Formaneck (Weimar), Herren Hofopernsänger Dr. Stiegler (Weimar) und Hundt (ebdas); ferner Frl. Frida Schmidt (Weimar) für die Declamation.

Zuletzt ist noch als unter der Aegide der acad. Concertcommission stehend der ersten Soirée für Kammermusik vom 30. Jan. zu gedenken, in welcher das bekannte Halir'sche Quartett Werke von Schumann, Haydn und Beethoven interpretirte. Von selbständig unternommenen Concerten verdient nur das von Arma Senkrah und William Dayas am 10. Febr. in Köhler's Theater gegebene Beachtung, in welchem die Concertgeber ihrer hohen Künstlerschaft auf's Neue zu Ruhm verhalfen. Ich bemerke bei dieser Gelegenheit, daß ich nur die Concerte registriren kann, welche von irgendwelcher musikalischer Bedeutsamkeit sind, und solche übergehe, bei welchen letztere gegen die gesellschaftliche zurück tritt. Es gilt diese aufklärende Notiz besonders den Liedertafeleien des Studentengesangvereines „Paulus", welcher trotz seines prätensiösen Treibens nichts mit der Bedeutung der Leipziger Verbindung dieses Namens gemein hat. Der officielle Gesangverein der Universität, welcher nur zur Pflege musikalischer Interessen geschaffen ist, ist jener oben erwähnte, unter der Obhut Naumann's und Gille's stehende „academische Gesangverein". Ich will hierdurch den von einer gewissen Seite meinen Berichten gemachten Vorwurf der Unvollständigkeit zurück gewiesen haben.

Bruno Schrader.

Wiesbaden.

Den Glanzpunkt des IV. Kurhaus-Cyclusconcertes bildete die Aufführung des Brahms'schen Doppelconcertes für Violine und Violoncello, welches durch die Hrrn. Professoren Joachim und Hausmann unter des Componisten persönlicher Leitung in vollendeter Weise zu Gehör gebracht wurde. So dürfte Wiesbaden sich rühmen, (nach Cöln) der zweite Ort gewesen zu sein, an welchem die interessante Novität einem größeren Hörerkreise vorgeführt worden war. Was sich nach dem ersten flüchtigen Eindrucke des von echt Brahms'schem Geiste erfüllten Werkes urtheilen läßt, so reiht sich das neue Opus durch Originalität und interessante Ausgestaltung des werthvollen musikalischen Gedankeninhalts den bedeutendsten Compositionen des Meisters würdig an. In einem mehr dem Anmuthigen, als dem Hochpathetischen angehörigen Ideenkreise sich bewegend, fesseln uns die drei Sätze des Werkes durch das reizvolle Wechselspiel der beiden Soloinstrumente, wenn auch deren Verwendung den landläufigen Begriffen von „Dankbarkeit" nicht die geringsten Concessionen macht. Applausbedürftige Virtuosen werden dem neuen Stücke deshalb wohl ebenso fern bleiben, als dem Brahms'schen Violin-Concerte, dessen lange verkannter Werth jetzt von allen echten Künstlern mehr und mehr gewürdigt wird.

Daß die beiden mit der Ausführung der Novität betrauten Solisten ihre Aufgabe nicht bloß technisch, sondern auch mit künstlerischem Feingefühl und liebevollstem Verständniß zu lösen wußten, braucht in diesem Falle wohl kaum besonders erwähnt zu werden.

Beide Künstler boten außerdem noch Einzelleistungen und zwar spielte Hr. Prof. Joachim die Tartini'sche Teufelssonate, Hr. Prof. Hausmann ein Adagio für Violoncello und Orchester

von W. Bargiel. Nach beiden Vorträgen wurden Zugaben erbeten und freundlichst gewährt. Den orchestralen Theil des Concertes bildeten eine Concertouverture „Im Frühling" von Aug. Klughardt, das Andante con moto aus der Schubert'schen Hmoll-Symphonie, ein Fragment aus dem Concerto grosso in Dmoll von Händel und die zweite „Leonoren"-Ouverture von Beethoven.

Das erste dieswinterliche Concert des „Cäcilien-Vereins" brachte uns unter Hrn. Capellmstr. Martin Wallenstein's Leitung eine in allen Theilen recht gelungene Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus", bei welcher sich die Damen Frau Dr. Maria Wilhelmj (Sopran), Frl. Louise Leimer (Alt), beide von hier, sowie die Hrrn. Litzinger aus Düsseldorf (Tenor) und Karl Mayer aus Cöln (Baß) solistisch auszeichneten.

Für das V. Cyclus-Concert hatte die städt. Kurdirection Hrn. L. Mierzwinsky gewonnen. In seinen Vorträgen: Ballade aus „Rigoletto", Romanze aus „Carmen" und die große Arie aus der „Jüdin" (nebst diversen obligaten Zugaben) ließ der große Wundertenor in Bezug auf Reinheit der Intonation, rhythmische Correctheit und feineres musikalisches Verständniß so viel zu wünschen übrig, daß er dadurch selbst manche seiner seitherigen Bewunderer aus ihrem blinden (oder tauben) Enthusiasmus unsanft aufgerüttelt haben dürfte. Das Orchester unter Hrn. Capellmstr. Lüstner's Leitung war bemüht, durch die vorzügliche Wiedergabe der Mendelssohn'schen Adur-Symphonie, des Andante aus Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" und der Ouverture „Le carnaval romain" von Berlioz, wenigstens auf instrumentalem Gebiete die künstlerische Ehre des Abends zu retten.

(Schluß folgt.)

Zwickau.

Schon vor Jahresfrist konnten wir Günstiges berichten über eine größere Kirchenmusikaufführung und mußten unsre Freude darüber aussprechen, daß uns unter dem Cantorat des Herrn Musikdir. Vollhardt die Aussicht eröffnet wurde auf ständig wiederkehrende Aufführungen größerer geistlicher Werke; heute liegt uns wiederum die angenehme Pflicht ob, über ein zweites derartiges Ereigniß am Todtensonntage, 20. Nov., unter der ausdauernden und thatkräftigen Leitung des Herrn Musikdir. Vollhardt Bericht zu erstatten. Die Wahl war dies Mal auf das „Deutsche Requiem" von Brahms gefallen, mit dem uns unsre Nachbarstadt Plauen schon Mitte der siebenziger Jahre vorausgegangen war.

Der Chor, der freilich noch massiger hätte sein können, stellte sich zusammen aus dem a cappella-Verein und dem Kirchenchore. Der Gesammteindruck seiner Leistungen war ein recht befriedigender und speciell auf uns würden dieselben einen noch günstigeren Eindruck ausgeübt haben, wenn unsre Erwartungen nicht unnöthiger Weise so hoch geschraubt worden wären durch eine Reclame, in der man die bevorstehende Aufführung als „mustergiltig" anpries. Verschiedene Unreinheiten namentlich im ersten Chore, ein hier und da vielleicht durch übergroßen Eifer verfrühter Einsatz werden sich leichter übersehen und milder beurtheilen lassen, wenn man künftighin ein solches marktschreierisches Gebahren, mit dem keinem Theile gedient sein kann, unterlassen wollte.

Vor Allem ist der Chormasse weniger eine numerische Verstärkung der Tenöre zu wünschen, als vielmehr eine qualitative Bereicherung. Bezüglich der Tempi wäre eine größere Annäherung an die vorgeschriebenen Ziffern des Metronoms angezeigt gewesen, die zwar nicht direct von Brahms herrühren, aber sicherlich mit seinem Einverständniß fixirt worden sind.

Das schwierige Sopransolo sang Frl. Anna Thost von hier bis auf eine Intonationsunsicherheit correct und mit der ihr eigenen Innerlichkeit; das Baritonsolo führte Herr Kammersänger Edmund Glomme aus Altenburg in edlem Stile durch; nur einige Töne leiden an einer unschönen Manier, die man mit dem Ausdruck „kantern" zu bezeichnen pflegt.

Der instrumentale Theil wurde recht lobenswerth ausgeführt vom Stadtorchester, welches, was auf dem Programme nicht mit vermerkt war, von der Militärcapelle wesentliche Verstärkung erhalten hatte. Sicher und machtvoll griff die Orgel ein unter den Händen des Herrn Otto Claus, eines talentvollen und strebsamen ehemaligen Schülers des Waldenburger Seminars.

Das zweite Concert des Musikvereins am 9. Dec. nahm gleich dem ersten einen durchweg günstigen Verlauf. Schubert's Bdur-Symphonie fand für diesen Ort ihre erste Aufführung. Der Gesammteindruck, den sie trotz ihrer Länge hinterließ, war ein äußerst anmuthiger, fesselnder. Als Jugendwerk ist sie voll lebendiger Einflüsse Haydn's und Mozart's, viele Stellen klingen auch an Weber an. Die Instrumentation ist sehr gewandt und sehr praktikabel für die Orchestermitglieder. Vor der sogenannten „tragischen" hat diese Bdur-Symphonie sehr viel Erfindungsfrische voraus. In Parallele zu stellen mit der in Cdur oder der unvollendeten aus Hmoll ist auch diese aus B natürlich nicht. Die Ausführung verdient ob ihrer feinen und plastischen Ausarbeitung uneingeschränkte Anerkennung.

Als zweite Aufgabe lag dem Orchester die erstmalige Reproduction einer Ouverture zu Shakespeare's „Julius Cäsar" von E. Kronach (Manuscript) ob. Durch das beigefügte Motto: „Brutus, du schläfst. Erwach' und sieh dich selbst! Soll Rom vor Einem Manne beben? Wie? Sprich, schlage, stelle her!" wird der oben angegebene Titel einer Ouverture zu „Julius Cäsar" negirt. Nicht eine solche haben wir v.. uns, sondern etwa ein Charakterbild oder eine Episode, „Brutus" betitelt. Aber auch unter einem dieser Titel wäre dieses thematisch schön erfundene und wirkungsvoll instrumentirte Werk in seiner jetzigen Gestalt nur als Skizze zu betrachten, da es ihm an Contrasten fehlt und da es an dem Punkte, wo es die größte Spannung beim Hörer hervorruft, plötzlich abbricht. Bis jetzt besitzen wir also zu „Julius Cäsar" noch keine Ouverture, die bedeutend genug wäre, um vor der Kritik vollauf bestehen zu können. Die Schumann'sche Ouverture stammt aus seiner letzten Schaffenszeit und theilt die Schwächen der Werke dieser Periode, steht daher erheblich zurück, z. B. hinter der letzthin aufgeführten Manfred-Ouverture. Bülow's Musik zu „Julius Cäsar" und insbesondere die Ouverture ist sehr charaktervoll, aber erfinderisch gleichfalls wenig durchdrückend. Von den neueren Componisten würde außer Beethoven vielleicht nur Rob. Volkmann des großen Stoffes Meister geworden sein. Zu dieser Annahme sind wir berechtigt auf Grund seiner Ouverture zu „Richard III.", auf welche wir hiermit die Aufmerksamkeit der Direction gelenkt haben möchten.

Die Wiedergabe des Kronach'schen Werkes war eine ganz vorzügliche. Die Begleitung zu dem Clavierconcert und der Arie genügte hinlänglich. Diese brave Haltung des Orchesters unter Leitung des Stadtmusikdirectors Herrn Otto Rochlich in vier zum Theil sehr umfangreichen Nummern ist um so erfreulicher und nachdrücklicher Betonung werth, als der Aufwand für die Mitwirkung zweier Solisten an einem Abende die Vorbereitungen desselben nicht geschmälert zu haben scheint.

Frau Metzler-Löwy aus Leipzig vermittelte mit ihrer großen und schönen, von tiefer Innerlichkeit reich durchsättigten Stimme eine Arie von Lotti und, von Herrn Organist Türke am Pianoforte feinfühlig begleitet, Lieder von Schubert (An die Leier), Schumann (Soldatenbraut), Reinecke (Am Felsenborn), Franz (Er ist gekommen) und Tschaikowsky (Nur wer die Sehnsucht kennt). Unsern besondern Dank möchten wir Frau Metzler-Löwy aussprechen für die Wahl eines Liedes aus dem reichen und originellen

Schatz des bedeutenden russischen Tondichters Tschaikowsky! Rauschender Beifall bewog die Künstlerin noch zu einer Zugabe.

Als zweiter Solist ist der bisher uns noch unbekannte Pianist Herr Gotthold Knauth aus München zu nennen. Eine für ihn zu schwierige Aufgabe hatte sich der jugendliche Pianist mit dem Fmoll-Concert von Henselt gestellt. Abgesehen davon, daß es technisch die mannigfaltigsten und gar bedeutende Probleme zu lösen aufgiebt, enthält es neben vielen und großen Schönheiten auch Manches, über das den Hörer nur ein Künstler von ganz hervorragender Begabung hinwegzuführen vermag. Unseres Wissens ist es nur Hans von Bülow gelungen, mit diesem Werke das Publikum zu inflammiren. Herr Knauth löste seine Aufgabe technisch mit vielem Geschick. Etwas fremd stand er dem ersten Satze gegenüber, besser gelang ihm der zweite, erst im dritten schien er in seinem Fahrwasser zu sein, obwohl auch hier der Schluß mit noch größerem Pompe, größerer Brillanz und durchsichtiger wiedergegeben sein will. Herrn Knauth's Technik ist schon bis zu einem hohen Grade entwickelt und großen Aufgaben, sofern sie im Bereiche seines Naturells liegen, gewachsen; sein Anschlag ist nuancenreich, entbehrt aber noch der markigen Kraft.

Er spielte ferner ein Capriccio (Emoll) von Mendelssohn und — wahrscheinlich aus Mangel an Originalsachen — eine (im Gegensatze zu der pietätvollen Uebertragung desselben Stückes von Sara Heinze) recht geschmacklos aufgebauschte Uebertragung der Ouverture zur 29. Cantate Bach's von Blumner. Durch reichlich gespendeten Beifall ließ sich Herr Knauth leicht bewegen zu einer Zugabe. Dieselbe bestand in der gewandt vorgetragenen Adur-Sonate von Scarlatti.

Edm. Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Erste Soirée für Kammermusik. Ausführende: Hrrn. Musikdirector Schwickerath (Clavier), Concertmstr. Winkelhaus (Violine), Otto Reibold (Violine und Viola), Wilhelm Eisenhut (Violine), Julius Siemann (Violoncell). Robert Schumann: Claviertrio in Dmoll. Beethoven: Werk 18, 1, Streichquartett in Fdur. Johannes Brahms: Werk 25, Clavierquartett in Gmoll.

Danzig. 21. Symphonie-Concert der Capelle des 4. Ostpr. Gren.-Regts. Nr. 5. Fackeltanz in Esdur von Fr. v. Flotow. Ouverture z. Op. „Euryanthe" von C. M. v. Weber. Intermezzo a. d. Ballet „Naila" von Delibes. 2. Ungarische Rhapsodie von Liszt, instrumentirt von C. Müller-Berghaus. Symphonie Dmoll von C. Schulz-Schwerin.

Dessau. Viertes Concert mit der Hofopernsängerin Frl. Luise Geller. Jubel-Ouverture von Weber. Drei Gesänge von F. Schubert. Symphonie (Amoll) von F. Mendelssohn. Vorspiel zum 5. Akt von „König Manfred" von C. Reinecke. Drei Gesänge von Wagner, J. Brahms und R. Schumann. Ungarischer Marsch von Schubert-Liszt.

Frankfurt a. M. Siebentes Museums-Concert. Ouverture zu „Der Alchymist" von L. Spohr. Arie aus dem dramatischen Festspiel „Il re pastore" von Mozart, Frl. Elisabeth Leisinger vom Königl. Hoftheater in Berlin. Symphonie in Gmoll von Friedrich Gernsheim (unter Leitung des Componisten, zum ersten Male). Concert für Violine in Ddur von Beethoven, Concertmstr. Hugo Heermann. Liedervorträge von Frl. Leisinger. Ouverture zu „Fidelio" in Edur von Beethoven.

Gotha. Sechstes Vereins-Concert des Musik-Vereins. Duette für Sopran und Bariton von Händel und Boieldieu. Concertino für Harfe mit Clavierbegleitung von Oberthür. Arie aus „Der König von Lahore" von Massenet; Edward, Ballade von Löwe; für Bariton. Lieder für Sopran von Schumann, Brahms, Moszkowski, Schubert, Grieg, Naubert und Schmidt. Wolken und Sonnenschein, musikalische Illustration für Harfe von Oberthür. Duo über Motive aus „Die Hugenotten" für Clavier und Harfe von Oberthür. Duette für Sopran und Bariton von Henschel. Gesang: Hr. Felix Schmidt, Lehrer an der Königl Hochschule für Musik, und Frau Schmidt-Köhne, beide aus Berlin. Harfe: Hr. Professor Carl Oberthür aus London.

Leipzig. Motette in der Nikolaikirche, Sonnabend, den 3. März, Nachmittags 1/2 2 Uhr. J. Rheinberger: Requiem für 4stimmigen Chor. J. S. Bach: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt", Motette in zwei Sätzen für 4stimmigen Chor. — Kgl Conservatorium der Musik. IV. Prüfung. Solospiel. Toccata für Orgel (Fdur) von J. S. Bach, Hr. Ottomar Wald aus Wiesbaden. Concert für Pianoforte (Cdur) von W. A. Mozart, Frl. Lizzie Higgins aus Toronto (Canada). Concertstück für Oboe (Fmoll) von J. Rietz, Hr. Alfred Gleißberg aus Leipzig. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel. Concert-Scene für Bariton-Solo, Frauenchor und Orchester, aus Esaias Tegnèr's Frithjofssage von M. Bruch, Hr. Gustav Krausse aus Gohlis. Concert für Violine (Dmoll, 1. Satz) von H. Sitt, Hr. Henry Schmitt aus New-York. Concert für Pianoforte (Nr. 1, Dmoll) von J Brahms, Hr. Gottfried Staub aus Zürich. — V. Prüfung. Kammermusik-Vortrag. Toccata und Fuge für Orgel (Dmoll) von J. S. Bach, Hr. Bruno Kopp aus Reichenbach i. V. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Op. 44, Esdur) von R. Schumann, Frl. Sophie Groos aus Gießen, Frl. Elisabeth Obenaus aus Neapel, Hrrn. Hugo Hamann und Karl Weber aus Leipzig, Georg Wille aus Greiz. Undine, Sonate für Pianoforte und Flöte (Op. 167, Emoll) von C. Reinecke, Hrrn. Robert Gound aus Leipzig, Luigi Ricci aus Mailand. Sonata appassionata für Pianoforte (Op. 57, Fmoll) von L. v. Beethoven, Hr. Felix Odenwald aus Hamburg. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 70, Nr. 2, Esdur) von L. v. Beethoven, Hrrn. Stephan Krehl aus Leipzig, Felix Berber aus Jena, Wille. — VI. Prüfung. Solospiel. Sonate für Orgel (Dmoll) von B. Haynes, Hr. Carl Koch aus Oldenburg. Concert für Pianoforte (Op. 37, Cmoll) von L. v. Beethoven (Cadenz von C. Reinecke), Frl. Fanny Houser aus Cadiz (Amerika). Chaconne für Violine allein (Dmoll) von J. S. Bach, Hr. Carl Barleben aus Bremen. Zwei Arien aus dem „Gelegenheits-Oratorium" von G. F. Händel, Hr. Gustav Borchers aus Wolfenbüttel. Concertantes Quartett für Oboe, Clarinette, Fagott und Horn mit Orchester (Esdur) von W. A. Mozart, Hrrn. Alfred Gleißberg aus Leipzig, Rudolf Gruppe aus Drenow, Adolph Gütter aus Markneukirchen, Arno Rudolph aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Fmoll) von F. Chopin, Frl. Meta Walther aus Leipzig. — In Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert und Ihrer Majestät der Königin Carola. Neunzehntes Gewandhaus-Concert. Ouverture zur Oper „Die Abenceragen" von L. Cherubini. Recitativ und Arie „Non temer, amato bene" mit obligater Violine von W. A. Mozart, gesungen von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf. Suite für Violine und Orchester von J. Raff, vorgetr. von Hrn. Pablo de Sarasate. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Schauseil: Der Neugierige von F. Schubert; Im Mai von R. Franz; Glockenthürmers Töchterlein von Carl Reinthaler. Introduction und Rondo capriccioso für Violine von C. Saint-Saëns, vorgetr. von Hrn. P. de Sarasate. Symphonie (Nr. 4, Dmoll) von R. Schumann. — Liszt-Verein. Lieder-Abend. Mitwirkende: Frl. Gulyas, Pianistin aus Wien, Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Dresden, Hr. Carl Dierich, Hofopernsänger. Sonate Op. 111 von Beethoven. Vier Lieder mit Pianofortebegleitung von Liszt. Lied ohne Worte, Scherzo, von Tschaikowsky. Vier Lieder mit Pianofortebegleitung von Liszt. Walzer aus Delibes-Nailo für Pianoforte von Janko. Acht Lieder mit Pianofortebegleitung von Rob. Franz. Ungarische Rhapsodie Nr. 8 für Pianoforte (alte Claviatur) von Liszt Vier Lieder mit Pianofortebegleitung: Meine Mutter hat's gewollt, von O. Leßmann; Todt sie ihren Krieger sah, von H. Zöllner; Des Dichters Herz, von E. Grieg; Meine Liebe ist grün, von Brahms. Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" von Wagner-Liszt. (Concertflügel: Blüthner.) — Riedel-Verein Zweite Aufführung 1888 (in der Peterskirche). Beethoven's Ddur-Messe. Soloquartett: Frau Katarine Müller-Ronneburger, Berlin; Frau Paula Metzler-Löwy; Hr. Hofopernsänger Carl Dierich; Hr. Rud. Schmalfeld, Berlin. Begleitung: Theater- und Gewandhausorchester. Hr. Org. Homeyer.

Linz. Concert der Frau Lili Kienzl-Hoke und Dr. Wilhelm Kienzl mit Hrn. Hans Baudis. Sonate (Fdur) Op. 24 von Beethoven. Lieder von F. Schubert, J. Brahms, F. Liszt, E. Lassen, W. Kienzl, C. Eckert, Frau Lili Kienzl. Claviervorträge von J. Arcadelt-Liszt, J. Haydn, F. Chopin. Drei Phantasiestücke

für Clavier und Violine (Op. 7) von W. Kienzl. Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Wagner. Freie Phantasie über Motive aus Kienzl's Oper „Urvasi".

Moskau. Wohlthätigkeits-Concert des Orchesters (unter Erdmannsdörfer) und Chors (unter R. Albrecht) der Studenten der Moskauer Kaiserl. Universität. Schubert: Entr'act zu „Rosamunde", Glinka: Valse-Phantasie, Taubert: Liebesgesang, Boccherini: Menuett, für Orchester. Rubinstein, Naprawnik, Tanejeff, Mendelssohn: Chorlieder. Liszt: Ballade Desdur, Schubert-Tausig: Militärmarsch, Pian. S. Liebling, u. s. w. — Concert W. Willborg. Mozart: Phantasie Cmoll. Beethoven: Sonate Op. 28. Mendelssohn: Capriccio Op. 33. Schumann: Phantasie Op. 17. Rubinstein: Präludium und Fuge Op. 53. Naprawnik: Idylle Op. 43. Tschaikowski: Romanze Op. 5. Chopin: Nocturne Op. 9; Scherzo Nr. 4, Op. 54. Liszt: Au lac de Wallenstadt; Pesther Carneval. — Concert des Hrn. Alfred Reisenauer. Schumann: Carnaval Op. 9. Händel: Thema mit Variationen. Scarlatti: Pastorale und Capriccio. Beethoven: Rondo Op. 129. Schubert-Liszt: Ständchen; Erlkönig. Tschaikowski-Liszt: Polonaise aus „Eugen Onegin". Liszt: Carnaval de Pesth. — 3. Symphonie-Concert der kaiserl. Musikgesellschaft unter Erdmannsdörfer. Beethoven: Symphonie Nr. 8. Glinka: „Nacht in Madrid". Liszt: „Festklänge". Guiraud: Capriccio für Violine, Beethoven: Violinromanze Op. 50, Prof. Hrschimali. — 4. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter P. Schostakowski. Beethoven: Symphonie Nr. 5. Faccio: Trauermarsch (auf den Tod Ophelia's). Chopin: Pianoforte-Concert Nr. 2, Frl. Olga Segel. Gounod: Arie aus „Romeo und Julia", Frl. Kljämschinskaja.

New-York. Zweites Concert des „Arion" mit Frl. Adele aus der Ohe, Pianistin, Hrrn. Heinrich Duzensi, Tenor, Franz Remmertz, Baß. Dirigent: Frank van der Stucken. Reinecke's Ouverture „König Manfred". Max Bruch: „Normannenzug". Franz Liszt: Erstes Clavier-Concert in Esdur, Frl. Adele aus der Ohe und Orchester. Wilhelm Sturm: „Der Ritt durch's Waldgeheg". Otto Floersheim: Scherzo; Edvard Grieg: Melodie (Im Frühling); Anton Dvorak: Slavischer Tanz (Nr. 1, Cdur), Orchester. Meyerbeer: Cavatine aus der „Afrikanerin". Wagner: Liebeslied aus „Die Walküre": Hr. Heinrich Duzensi. Friedrich Gernsheim: „Salamis", Siegesgesang der Griechen, Hr. F. Remmertz, Männerchor und Orchester. — Orgel-Recital des Mr. Hugo Troetschel mit Miß Emma Thomas, Sopran, Mr. Henry Gerding, Tenor, Mr. C. Madden, Violinist und der „Concordia", Männerchor unter Mr. J. P. Meibohm, Conductor. Toccata und Fuge Dmoll von Bach, Mr Hugo Troetschel. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, Mr. Henry Gerding. Weihnachtsgesang, Op. 32, von R. Palme, Concordia-Männerchor. Festvorspiel „Ein feste Burg" von B. Sulze, Mr. Hugo Troetschel. Arie von Händel, Miß Emma Thomas. Romanze Adur von Arth. Claassen, Mr. C. Madden. Fantasie und Fuge über B A C H von Fr. Liszt. Arie aus den „Jahreszeiten" von Haydn. Chor „Selig" von Chr. H. Rinck Priestermarsch aus „Athalia" von Mendelssohn-Sulze. Arie „O Salutaris" von W. Pecher. Chor von Guilmant.

Nordhausen. Abendunterhaltung. Stille Freude, Terzett von A. Früh. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn, Frl. Holtze. Geistliches Duett von Mendelssohn, Frl. J. Riemann und Lilie. Ave Maria von Bach-Gounod, Frl. Werther. Arie aus „Joseph in Egypten" von Mehul, Frl. Wittig. Nach Jahren, Lied von Wüerst, Ich kann's nicht fassen, Lied von Umlauft, Frl. Tuchen. Frühlingslied von Heiser, Schifferlied von Fesca, Frl. Förstemann. Es lächelt der See, Lied von Curschmann, Frl. Schnee. Arie aus „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillard, Frl. Lutteroth. Terzett von Taubert, Frl J. Riemann, Wittig und P. Riemann. Blondels Lied, von Schumann, Frl. Willecke. Liebesglück, Lied von Sucher, Auf der Wacht, Lied von Kleffel, Frl. Schulze. Suleika, von Mendelssohn, Lied von Sieber, Frl. Lilie. Ueber die Berge, von Weber, Frl. P Riemann. Felice notte, von Reißiger, Frl. Wittig. Wieder möcht' ich Dir begegnen, von Lassen, Frl. Werther. Nachhall, von Rubinstein, Frl. Holtze. Arie aus dem „Freischütz" von Weber, Frl. J. Riemann. Mädchenlied von Meyer-Helmund, Frl. Lutteroth. Die Spinnerin im Mond, von Meyer-Helmund, Ich wandre nicht, von Schumann, Frl. Burghardt. Der Fischfang, Duett von Rossini (italienisch), Frl. P. Riemann und Wittig.

Oldenburg. Drittes Abonnement-Concert. Pianoforte: Hr. Heinrich Lutter aus Hannover. Violoncell: Hr Kammermusiker W. Kufferath. Ouverture zu „Jessonda" von L. Spohr. Große Fantasie (Op. 15) von Franz Schubert. Concert (Nr. 2, Emoll) für Violoncell von Jules de Swert. Vier Solostücke für Pianoforte von Rubinstein, E. Grieg, Schubert-Liszt und Fr. Chopin. Adagio für Violoncell von W. Bargiel. Symphonie (Edur), neu, Manuscript, von Alban Förster. (Concertflügel Blüthner.)

Rudolstadt. 2. Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle mit dem Herzogl Musikdirector Hrn. Carl Kleemann aus Dessau. Ouverture zur Oper „Faust" von Spohr. Clavier-Concert in Gmoll von Mendelssohn, Hr. Musikdirector Kleemann Kol Nidrei, Adagio für Violoncell von Bruch, Hr. Hofmusikus Brand. Symphonie in Adur von Beethoven. Ungarische Rhapsodie für Clavier und Orchester von Liszt, Hr. Musikdirector Kleemann. Marsch aus der Musik zu Grillparzer's Drama „Der Traum ein Leben" von Kleemann.

Weimar. 2 Concert des Chorgesangvereins. Spanisches Liederspiel von R. Schumann: Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. Agnes Schöler, Hr. Walther Müller-Hartung, Hr. Bucha. „Das Märchen von der schönen Melusine" von H. Hofmann: Graf Raimund, Hr. Hofopernsänger Weber; Melusine, Frl. J. Müller-Hartung; Klothilde, Frau Dr. Moritz; Sintram und König der Wassergeister, Hr. Bucha.

Personalnachrichten.

— Dr. Paul Klengel in Stuttgart wurde zum Hofcapellmeister ernannt.

— Frau Sucher, die vortreffliche Hamburger Sängerin, ist nun definitiv für das Berliner Opernhaus engagirt und wird zugleich mit ihrem Gatten, dem Capellmstr. Sucher, nächste Saison ihre Thätigkeit in Berlin beginnen.

— Kammersänger Eugen Gura hat in letzter Zeit in Stettin, Berlin und Dresden als Liedersänger wieder großartige Triumphe gefeiert. Neben Löwe'schen Balladen sang der excellente Künstler u. A. auch die ganze Reihenfolge der gehaltvollen, prächtigen Trompeterlieder von Hugo Brückler mit größtem Erfolg.

— Hans von Bülow wird auch im nächsten Jahr die philharmonischen Concerte in Berlin und Hamburg dirigiren.

— Der Tenorist Emil Goetze in Cöln, dessen „vorübergehende" Verlobung mit der Sängerin Frl. Donita (ebenfalls in Cöln) jetzt viel besprochen wird, muß sich nach dem Attest seines Bonner Arztes abermals auf Monate hinaus des Singens enthalten.

— Der die Welt durchreisende Geigenvirtuos Remeny, welcher im Decbr. v. J. an der Küste Afrikas durch Schiffbruch ertrunken sein sollte, wie die Fama berichtete, erfreut jetzt die Einwohner von Bloemfontein im Orange Free Staat in Südafrika durch sein entzückendes Geigenspiel.

— Herr Musikdirector Paul Müller in St. Gallen, welcher sich daselbst als Pianist und Dirigent des besten Ruf's erfreut, ist einstimmig zum Lehrer und Professor der Musik an der St Gallen'schen Kantonsschule ernannt worden.

— Dem Director des New Yorker Metropolitan Opernhauses, Stanton, wurde von einer großen Anzahl der vornehmsten New Yorker Bewohner eine Dankadresse für seine umsichtige Opernleitung überreicht, worin ganz besonders betont wird, daß er den New Yorkern zuerst gute, gehaltvolle Werke vorgeführt habe.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Verdi's „Othello" wird Mitte dieses Monats in Wien erstmalig in Scene gehen unter Director Jahn's Leitung.

— „Die drei Pintos" von C. M. von Weber sollen am 4. April in München zur dortigen ersten Aufführung gelangen. Dresden und Hamburg bringen das köstliche Werk jedenfalls auch zur selben Zeit.

— Wagner's „Lohengrin" hat bei seiner kürzlich erfolgten ersten Aufführung in Florenz das Publikum in große Begeisterung versetzt. Die Vorspiele des I. und III. Actes mußten wiederholt werden.

— Max Bruch's neu bearbeitete Oper „Loreley" hat jüngst bei ihrer ersten Aufführung in Breslau einen freundlichen Erfolg erzielt.

— Der Operncyclus im New Yorker Metropolitan Opernhause, welcher am 2. Novbr. begann, brachte folgende Werke: Tristan und Isolde 3, Meistersinger 1, Fidelio 4, Tannhäuser 4, Siegfried 11, Prophet 2, Trompeter 7, Lohengrin 6, Halevy's Jüdin 3, Gounod's Faust 4, Euryanthe 4, Ferdinand Cortez 4, Walküre 4, Götterdämmerung 7 mal.

— Die Dresdner Hofoper entwickelt jetzt eine außerordentliche Thätigkeit, die ihr in Anbetracht der Ziele derselben zu hoher Ehre gereicht. Gegenwärtig studirt man dort sehr ernst an Berlioz' „Benvenuto Cellini". Nach dieser Oper werden „Die drei Pintos" von C. M. von Weber sofort in Scene gehen, worauf dann Peter Cornelius' „Der Barbier von Bagdad" zur Aufführung gelangt.

Vermischtes.

— Die Theater und die Concertsäle aller Orten des deutschen Reichs halten in diesen Tagen ihre Pforten geschlossen. Denn seit dem unser geliebter Heldenkaiser Wilhelm am 9. März seinen Geist aushauchte, beherrscht unser Volk nur das Gefühl tiefster Trauer, welches kein heiterer Laut verletzen darf. Eine gesetzliche „Landestrauer" existirt allerdings nicht, da der neue Kaiser Friedrich III. dieselbe abgeschafft hat. Es soll, wie es in der diesbezüglichen Verordnung heißt, jedem selbst überlassen bleiben, wie und wie lange er um den Tod eines solchen Monarchen, wie der Kaiser Wilhelm es war, trauern will. Um so wahrer und tiefer wird die Trauer der Kunstwelt zum Ausdruck kommen und gewiß wird keine Bühne und kein Concertsaal sich in den Tagen bis zur Beisetzung des Kaisers Wilhelm öffnen.

— Am 10. März waren 100 Jahre seit der Geburt unseres Dichters Jos. Freiherr von Eichendorff verflossen. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt", „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben?" „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad", „O Thäler weit, o Höhen" &c. &c., wer hätte diese Lieder nicht gern und oft gesungen? Und ihnen allen liegen Eichendorff's warm-poetische, naturfrische Worte zu Grunde, zu ihren musikalischen Weisen wurde der Componist durch dieses Dichters Poesie angeregt! — Zahlreiche Componisten, vor allen Rob. Schumann, wählten Eichendorff'sche Gedichte zu ihren Liedern und die meisten derselben sind volksthümlich geworden. So ist es denn natürlich, wenn auch die musikalische Welt die 100jährige Geburtsfeier Eichendorff's nicht unberücksichtigt vorübergehen läßt und sich des Dichters erinnert, dem sie indirect so manches herrliche Lied verdankt.

— Obwohl das Programm für die diesjährige 25. Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutsch. Musikvereins in Dessau noch nicht endgiltig hat festgestellt werden können, so ist doch bis jetzt gewiß, daß von größeren Werken folgende zur Aufführung gelangen: Beethoven's „Missa solemnis" (Riedel-Verein), Berlioz, „Harold-Symphonie", Klughardt's Fmoll-Symphonie, Dräseke's „Gudrun-Ouverture" und seine neue Sonate für Clarinette und Pianoforte, Peter Cornelius' Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad", „Mignon" und „Die drei Zigeuner" von Liszt mit Orchesterbegleitung, Clavier-Concert von Hans von Bronsart, Ungarisches Concert für Violine von Joachim und Pianofortequintett von Albert Becker.

— Die vereinigten Männergesangvereine von Wismar führten in ihrem reich besuchten Concerte am 5. März u A. ein Werk für Chor und Orchester von ihrem Dirigenten Traugott Ochs auf. Dasselbe betitelt sich „Deutsches Aufgebot" und erregte durch seinen zeitgemäßen Text und durch die effectvolle musikalische Einkleidung desselben lebhaftes Interesse.

— In dem Verlag von Karl Warmuth in Christiania ist in neuerer Zeit ein „Jubiläums-Album" für Pianoforte erschienen (Sr. Majestät dem König Oskar II. gewidmet), welches auch in Deutschland viel Interesse erregen dürfte. Das Album enthält von 22 norwegischen Componisten (darunter Grieg, Svendsen etc.) je ein Characterstück.

— Fr. Gernsheim's neue Symphonie (Nr. 3) kam in Berlin im achten philharmonischen Concert zur Aufführung unter des Componisten Leitung und fand die bekannte „freundliche" Aufnahme.

— Der Wiener Tonkünstlerverein hat die Ausschreibung von zwei Preisen für gemischte a cappella-Chöre beschlossen. Die Zuerkennung der Preise soll durch Abstimmung der ordentlichen Mitglieder erfolgen. Die näheren Bestimmungen werden demnächst bekannt gegeben.

— Die New Yorker Symphonie Society führte in einem ihrer letzten Concerte Liszt's 137. Psalm für Mezzo-Sopran, Frauenchor, Orchester und Orgel auf. Marianne Brandt sang die Solopartie.

— In London soll ein Theater für Carl Rosa's englische Operntruppe gebaut und Ende dieses Jahres eingeweiht werden.

Eingesandte

musikalische Novitäten zur Besprechung.

Im Verlage von Steingräber in Hannover erschien soeben die Collection der Czerny'schen Clavier-Studien-Werke in gediegenster Ausgabe, revidirt von R. Schwalm, Seifert, Mertke und Breslaur. Obgleich Czerny's Werke auch in anderen billigen Ausgaben erschienen sind, so kommt doch keine der Steingräber'schen an Gediegenheit gleich. Die **„Schule der Geläufigkeit“** von **Czerny** ist z. B. in dieser Ausgabe durch Zusätze von Vorübungen **zu jeder Etude** (durch Uso Seifert), sowie durch einen Anhang von 11 Octaven-Etuden zu einem grossartigen, **unübertrefflichen** Studienwerke erhoben. Referent empfiehlt daher **diese Ausgabe** ganz besonders und wird dieselbe in der Musikschule einführen.

G. Jankewitz, Director der Musikschule in Danzig.
(Westpreussische Zeitung, Danzig.)

Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. März 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Altstimme im Parsifal.

Ein Stück Meyerbeer im Weihfestspiel.

Von **Moritz Wirth.**

(Schluß.)

Herrn v. Wolzogen's „Engelsstimme“ ist also nur ein Bild; seine Darlegungen aber können als Beweis dienen, daß im November 1878 der erste Aufzug noch so, wie er im Textbuche vorliegt, abgeschlossen werden sollte; daß die Altstimme sammt dem Chorsätzchen erst später hinzukam. Dieser Beweis ruht freilich auf der nicht ohne Weiteres zu machenden Annahme, daß Wagner von dem Aufsatze seines eifervollsten Vorkämpfers Kenntniß genommen habe. Im Allgemeinen muß man leider sagen, daß alle diese Herren geschrieben zu haben scheinen, was und wie es ihnen beliebte; es könnten sich sonst in dieser Bayreuther Schriftstellerei nicht so viel grobe Verstöße gegen Wagners eigene, ganz unzweifelhafte Meinungen und Absichten vorfinden. Indessen der Aufsatz des Herrn v. Wolzogen, um den es sich hier handelt, steht in Wagners eigener Zeitschrift, welcher er doch wenigstens in ihrem ersten Jahrgange einige Aufmerksamkeit gewidmet haben wird. Aus diesem Grunde also, glaube ich, dürfen wir der Mittheilung des Herrn v. Wolzogen die Thatsache entnehmen, daß Gurnemanz ursprünglich das letzte gesprochene Wort in dem 1. Aufzuge hatte und daß sich daran ein kurzes Orchesternachspiel geschlossen haben würde, welches etwa traurige und angstvolle Gralsmotive, sowie das tröstend darüber verschwebende Motiv des reinen Thoren gebracht haben würde.

So dunkel wie der Sinn, ist nun auch vorläufig noch der Ursprung der vorgenommenen Veränderung. Sollte sich dieselbe einzig aus Wagners eigener Entschließung herleiten? Man wird diesen Ursprung freilich nicht in den Ausstellungen „unserer großen Alltagsblätter“ suchen dürfen, die von Herrn v. Wolzogen für ihren Tadel hart angelassen werden, obwohl sie in diesem Falle durch Wagner selbst Recht erhielten. Aber das Wort vom Gänser und seiner Gans war viel zu volksmäßig-urwüchsig und der jetzige Abschluß entspricht viel zu sehr den Bedürfnissen einer gewissen „stylvollen“ Gruppe von Wagnerianern, als daß man nicht an eine Mitarbeiterschaft dieses Kreises an der vorliegenden „Verbesserung“ denken sollte.

Où est la femme?

Man kann sich bei dieser Altstimme sammt Anhängsel so wenig denken, daß der Verdacht aufsteigt, Wagner habe sich hier seinen ihn umschwärmenden Verehrern und Verehrerinnen einmal kongenial bewiesen.

Wie schwer ihm dies geworden sein mag, scheint weiter die Tonart zu beweisen. Der Dramatiker hatte nach Gurnemanz kräftigem Schlußworte nichts mehr zu sagen, und als er es dennoch über sich gewinnen wollte, verrieth sich uns dies in der Musik. Auf diesen Cdur-Ausgang paßt ganz merkwürdig ein Urtheil Liszts über den Schluß des 2. Aufzuges des fliegenden Holländers (Liszt, Ges. Schriften III, 2, 220): „Der Vorhang sollte mit den letzten Tönen des Duetts fallen. Das Gefühl des Hörers ist während desselben zu lange in seltene und erhabene Gefühlstonalitäten gebannt, als daß ihn nicht mit dem Eintritt Daland's, Mary's und der Freundinnen Senta's ein gewisses banales Cdur-Gefühl unangenehm beschleichen sollte. . . . Wenn auch nur vorübergehend, hinterläßt dieser Abschluß dennoch einen störenden Eindruck.“

Während aber im Holländer die hereindringenden Hochzeitsgesichter uns wenigstens in einen neuen, wenn auch niedrigeren Lebenskreis hineinreißen, steht im Parsifal die Handlung überhaupt still. Die Cdur-Banalität

dieses Actschlusses ist der todte Punkt des Dramas: sie trauert nicht, sie tröstet nicht, sie hofft nicht und verheißt nicht, sie ist höchstens Eines: das behagliche Händefalten eines Menschen, der soeben bei Meister Wagner gut gegessen und getrunken hat und nunmehr voll Zuversicht, daß er nicht gestört werden wird, einem behaglichen Mittagsschläfchen in die Arme sinkt. Noch niemals ist weihvoller gegähnt worden: „der reine Thor!"

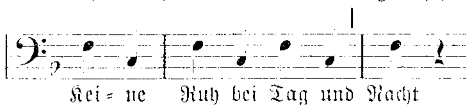
Ich bedaure, wenn die Schläfer durch die vorstehenden Betrachtungen dennoch gestört werden sollten, und begreife das Mißbehagen, wenn diese Störung in einem Worte besteht, über das sie sich schon längst bergehoch hinaus zu fühlen gewöhnt haben. Aber es giebt ein Mittel, wie sie sich Ruhe verschaffen können. Sie, die über Wagner so viel zu wissen vorgeben, mögen uns, wenn nicht den psychologischen Ursprung, so doch die dramatische Begründung dieser Umdichtung liefern. Bis dahin, daß dies nicht geschieht, bleibt diese Stelle, mit Wagner selbst zu reden, eine Wirkung ohne Ursache, d. h. zum Mindesten für uns, ein Stück Meyerbeer im Parsifal.

Theorie.

Otto Tiersch: Rhythmik, Dynamik und Phrasirungslehre der homophonen Musik. Ein Lehrgang theoretisch-praktischer Vorstudien für Composition und Vortrag homophoner Tonsätze. Berlin, Robert Oppenheim.

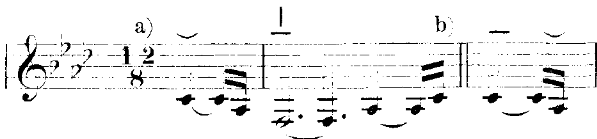
Die Phrasirungslehre steht jetzt auf der Tagesordnung; die darauf bezüglichen Schriften vermehren sich sehr, wie denn auch vorliegendes Buch dieselbe behandelt.

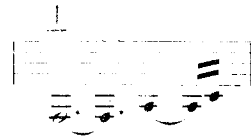
Auffälligerweise ist die Phrasirungslehre aber nicht etwa von Virtuosen ausgegangen, welche durch ihr öffentliches Concertiren der Welt bewiesen, daß sie unsere Meisterwerke correct und ästhetisch gut zu phrasiren verstehen, sondern nur von Theoretikern. Ja, die erste hierauf bezügliche Schrift hat ein Dilettant in der Musik — Rudolph Westphal — verfaßt. Ich habe sie früher in diesem Bl. besprochen. Herr W. als Philolog ausgezeichnet, ging von der festgeglaubten Ansicht aus, die Musiker phrasirten nach Tactstrichen, d. h. sie betrachteten und behandelten die Tactstriche so etwa, wie wir die Kommas, Semikolons und Kolons beim Lesen behandeln. Die Sänger phrasirten:



d. h. sie setzten also am Ende des Tactes ab, statt erst am Schlusse der Phrase. Wo, bei welcher Capelle, bei welchem Theater Westphal eine derartige Phrasirung nach Tactstrichen gehört, hat er nicht gesagt, sondern nur im Allgemeinen behauptet.

Dieser als classischer Philolog berühmte Gelehrte wird nun von mehreren Phrasirungslehrern als Autorität betrachtet und oft citirt. Wie wenig musikalisch derselbe aber ist, geht auch aus folgendem Beispiel hervor. Den Anfang von Beethoven's Sonata appassionata accentuirte er in einer Abhandlung so wie bei a:





er betrachtet diesen Auftact als eine nicht zu accentuirende Arsis. Das ist er zwar in Bezug auf den folgenden Tact; da aber diese Arsis in zwei anzuschlagende Noten zerfällt, einer schweren und leichten Silbe vergleichbar, so muß die erste, das c, ein klein wenig accentuirt werden, wie ich bei b angegeben. Der schwere oder Hauptaccent fällt selbstverständlich auf das F des folgenden Tactes.

Ich könnte noch zahlreiche andere Beispiele Westphal's citiren, um zu beweisen, daß er bezüglich der musikalischen Phrasirungslehre nicht als Autorität respectirt werden kann. Als ich einstmals einen seiner Bekannten fragte, ob er die Bach'schen, von ihm phrasirten Fugen gut vortrage, erwiderte er: Nein, er läßt sich dieselben vorspielen.

Daß ich hier auf den Urheber der Phrasirungslehre zurückkomme, geschieht aus dem Grunde, weil auch der Verfasser des vorstehenden Buches Westphal als Autorität citirt. Herr Tiersch ist aber praktischer Musiker und gelehrter Theoretiker, von dem wir eine solche Behauptung: die Musiker phrasirten (interpunktirten) nach Tactstrichen, nicht zu erwarten haben, wohl aber viel Belehrendes über alle möglichen Rhythmen und Tactarten. Dies geschieht auch in reichlicher Weise mit zahlreichen Notenbeispielen. Jedoch seiner Ansicht über die Aufgabe des musikalischen Kunstwerks werden wohl nur sehr Wenige beistimmen, was Tiersch auch selbst vermuthet, denn er sagt: „Auch muß ich wohl auf energischen Widerspruch gefaßt sein."

Seine diesbezügliche Ansicht legt er mit folgenden Worten dar: „Kein Kunstwerk hat die Aufgabe, die Regungen unseres Seelenlebens (Gedanken, Empfindungen, Stimmungen, Gefühle und Strebungen) auszudrücken, darzustellen oder auch nur anzudeuten. (?) Die Bedeutung des Kunstwerkes besteht vielmehr nur darin (sic), Gedanken, Empfindungen, Stimmungen, Gefühle und Strebungen erhabener, edler und angenehmer Art im Geiste des Genießenden anzuregen, zu erzeugen und hervorzurufen. Soll eine Kunstschöpfung wirklich ästhetischen Werth haben, so müssen die im Genießenden anzuregenden Gedanken 2c. für unser Seelenleben große Bedeutung und hohen Werth haben. Die anzuregenden Gedanken müssen erhabene Wahrheiten betreffen, die anzuregenden Empfindungen, Stimmungen und Gefühle müssen edler und angenehmer Art sein, die anzuregenden Strebungen des Willens müssen auf hohe sittliche Ziele gerichtet sein."

Aber welch ein contradictorischer Ausspruch liegt in dieser Definition!

Wenn ein Kunstwerk nicht die Aufgabe hat, die Regungen unseres Seelenlebens darzustellen, wie ist es dann möglich, daß ein solches diese Seelensituationen in dem Genießenden hervorzurufen vermag?!

Der Componist vermag die Gefühlssituationen nicht darzustellen und dennoch soll sein Werk dieselben im Zuhörer hervorrufen!

Das geht über alle Logik.

Herr Tiersch sagt dann weiter: „Der schaffende Künstler muß natürlich die Regungen des Seelenlebens, welche er in Anderen hervorrufen will, selbst erlebt haben, weil er sonst die zur Erzeugung nothwendigen Mittel gar nicht finden würde. Er muß dann in der Auswahl der Anregungsmittel wählerisch und vorsichtig sein. Die Erregungs-

mittel selbst müssen treffend und maßvoll sein; der Künstler muß in dieser Beziehung eben so das Handwerksmäßige und Triviale, wie das Maßlose, Widrige und Gemeine von sich fern halten, und alle Mittel müssen dem einen Zwecke dienen (sic), die Regungen seines eigenen Innern voll und ganz auf den Genießenden zu übertragen".

Aber wie geschieht und kann dies geschehen?

Doch wohl nur dadurch, daß die Gefühlssituationen des Componisten in seinen Werken dargestellt werden. Die Seelenstimmungen des Tondichters werden laut und manifestiren sich in Tongebilden. Diese werden also innerlich in jenen höher erregten Geistesstimmungen gleichsam erzeugt und in dem Werke dargestellt.

Nach Herrn Tiersch's Erklärung könnte es scheinen, als wähle der Componist seine Mittel etwa so, wie der Maler seine verschiedenen Farben zur Darstellung von Landschaften, Menschen und Thieren wählt. So äußerlich geht das Componiren aber nicht von statten. Das Geistige und Seelische im musikalischen Kunstwerke entsteht durch einen innerlichen Proceß in jenen höheren Momenten des erregten Seelenlebens, die schon längst als „Begeisterung" bezeichnet wurden.

Nach diesem Actus, d. h. nach der Entstehung der seelischen Tongebilde arbeitet dann die logische Reflexion das Werk weiter aus.

Aber selbst zugegeben, der Componist wähle sich — wie Herr Tiersch sagt — die Darstellungsmittel, um Gefühlssituationen in den Hörern zu erregen, so muß doch durch diese Zusammensetzung von Darstellungsmitteln ein Etwas dargestellt werden. Es ist auch eine seit Jahrhunderten bekannte Thatsache, daß diejenigen musikalischen Kunstwerke, denen das Geistige, das Seelische fehlt, die also bloß durch Reflexion nach dem Regelsystem construirt sind, uns kalt lassen, also keine Gefühlssituationen, keine Stimmungen im Zuhörer hervorrufen, wenn sie auch noch so ausgezeichnet gearbeitet sind. Täglich lesen wir ja in Recensionen, daß an einem Werke die „geschickte Mache", die Arbeit gelobt, aber das Geistige, Seelische, was alle Herzen bewegt, vermißt wird. Diese bewegende Geistesmacht eines Tonwerks vermag der Tondichter nur in begeisterten, weihevollen Stunden zu erzeugen, dann wählt er die Mittel zur Objectivirung seines Ideengehalts.

Was nun den übrigen Inhalt des Buchs betrifft, so wäre zu wünschen, Herr Tiersch hätte den Abschnitt über „Herstellung von rhythmisch gegliederten Phrasen", sowie über Satz und Periodenbau eben so ausführlich behandelt, wie die Capitel über Metrum und Rhythmus. Die um die Musikliteratur sich hoch verdient gemachte Verlagshandlung hat das Buch sehr gut ausgestattet.

Dr. J. Schucht.

Dr. **H. Schoppe**, Zur Diätetik der Stimme. Bonn, P. Hanstein.

Wer häufig mit Sängern und Sängerinnen verkehrt, hört nur zu oft Klagen über Indisposition; das theure Gut, das sie in ihrer Kehle beherbergen, versagt zuweilen den Dienst; das Werkzeug scheint gesonnen, gegen den Eigenthümer eine mehr oder minder gefährliche Revolution anzuzetteln.

In solcher Bedrängniß gilt's nun, Hülfe zu schaffen, Mittel zu finden, das Uebel zu beseitigen. Und wenn man sieht, wie von zwanzig kranken Sängern jeder einzelne auf eigene Faust in Heilversuchen „macht", wie der Eine ganz unanalysirbare Medicinen hinunterschluckt, im besten Glauben, das sei ein Radicalmittel, das schon zu des seligen Großvaters Zeiten als solches sich bewährt habe, wie der andere wer weiß welche Proceduren vornimmt, auf deren Wirksamkeit er Stein und Bein schwört, — dann wundert man sich nur, wie angesichts solcher vielen und allerprobten Heilmittel überhaupt noch ein Uebel in der Welt aufkommen kann und nicht schon längst von Grund aus vertilgt worden ist.

Kein Tag vergeht, ohne den Sänger mit einer neuen diätetischen Methode bekannt zu machen. Wenn unter diesen überreichen Angeboten nur mehr von denen sich befänden, was auf einen gediegen wissenschaftlichen Fundamente ruhte! Meist aber sind es nur charlatanistische Quacksalbereien, bei denen man noch Gott danken muß, daß bei ihrer Anwendung nicht Verschlimmerung eintritt und der Patient noch mit einer nicht allzu harten Strafe davonkommt.

Volle Berechtigung aber verdient die Schrift Dr. H. Schoppe's: „Zur Diätetik der Stimme" (Bonn, P. Hanstein). Sie will als Studie über die Einwirkung der Massage auf den Kehlkopf betrachtet sein und das was sie in klarer, allgemeinverständlicher Fassung verlangt, ist auf alle Fälle erörternswerth.

Zunächst freilich wird so Mancher fragen: wie läßt sich Massage in Verbindung bringen mit dem Kehlkopf? Ihn zu kneten und durchzuwalken, wie andere Körpertheile, ist doch nicht gut ausführbar und eventuell viel mehr schädlich, aufreibend, als heilend und kräftigend. So wird der Laie sprechen, der Mann der Wissenschaft aber weist ihm seinen Irrthum gründlich nach: denn Schoppe theoretisirt nicht des Langen und Breiten, um die Richtigkeit seiner Meinung zu erhärten, sondern er experimentirt und stellt die daraus gewonnenen Ergebnisse vor unsere Augen hin. Er schreibt:

„Erst nachdem ich an meinem eigenen Körper durch zahlreiche und systematisch ausgeführte Versuche die feste und wohlbegründete Ueberzeugung von einer absolut sichern, stets eintretenden und immer gleichartigen diesbezüglichen Wirkung der Massage erlangt hatte, experimentirte ich auch bei Andern.

Ich darf fest behaupten, daß die hier erzielten Resultate im vollen Umfange mit den meinigen übereinstimmen und bin nunmehr überzeugt, daß alle nachfolgenden Controlversuche, um die ich dringend bitte, in derselben Weise ausfallen werden.

Indessen, sollen diese Versuche einen ausschlaggebenden Werth haben, so müssen sie neben dem immerhin werthvollen, leicht und einfach zu demonstrirenden Eingreifen in das subjective Befinden auch einen vollständig objectiven, den gesuchten Beweis eclatant liefernden und eine verschiedenartige Deutung nicht zulassenden Befund verzeichnen. Bei dem unzweifelhaft bedeutenden Einflusse der Muskeln auf die Stimmbänder und den Mechanismus der Stimme muß die Massage, ist sie wirklich von heilsamer und zwar, die Wegschaffung der Ermüdungsstoffe beschleunigenden Wirkung, uns auch bei Vorführung des Experiments einen klaren objectiven und stabilen Befund bieten, und dieser Befund wird repräsentirt durch die Reaction der Stimme selbst; klar und deutlich geredet, erfüllt die Massage den in Aussicht gestellten Zweck wirklich, so muß durch sie die in Folge von Anstrengung ermüdete resp. geschwundene Stimme in allen Fällen wieder gestärkt, beziehungsweise

hervorgerufen werden, oder physiologisch ausgedrückt, ist die Muskulatur des Kehlkopfes der Massage erreichbar, so muß es ihr gelingen im gegebenen Falle die Oxydationsprodukte durch Beschleunigung der Circulation wegzuräumen und somit das selbst bis zur Stimmlosigkeit geschwächte Organ zur Thätigkeit wieder anzuregen.

Und dies ist, wie jederzeit durch das einfachste Experiment zu constatiren ist, in Wirklichkeit der Fall.

Die Thätigkeit der Stimmmuskeln ist dann sowohl die ausgedehnteste wie energischste, wenn anhaltend hohe Töne hervorgebracht werden, da ja, wie wir bereits oben klar gelegt, bei diesem physiologischen Vorgange einestheils der Kehlkopf verengert, anderntheils die Stimmbänder selbst angespannt werden.

Läßt man deshalb einige Zeit hindurch die der betreffenden Stimme eben noch erreichbaren höchsten Töne in kurzen Intervallen so lange laut hervorbringen, bis dies ohne große Anstrengung oder Schmerzhaftigkeit nicht mehr möglich ist, und beginnt nun sofort in der bereits angegebenen Weise auf zweifache Art, also vorn und zu beiden Seiten, die Kehlkopfmuskeln zu massiren, so muß, wenn diese Manipulation regelrecht ausgeführt wurde, schon nach einem ganz kurzen Zeitraume, meistens schon nach 1—2 Minuten, jedenfalls aber in einer ungleich schnelleren Zeit, als solches bei Unterlassung dieses Eingriffes der Fall sein würde, eine ganz bedeutende und unverkennbare Regeneration der Stimme eintreten. Der Einfluß, der auf diesem Wege durch die Massage auf den Kehlkopf ausgeübt wird, offenbart sich durch einen doppelten Effect, einmal, und dies ist der primäre und zumeist in die Augen fallende, durch die Beseitigung der schon erwähnten Functionsstörung, dann aber auch später durch eine Alteration der Stimme und zwar, ganz allgemein gesprochen, durch eine Reinigung und Klärung derselben."

Auf jeden Fall sollen die Vorschläge Dr. **Schoppe's** in ernstliche Erwägung gezogen werden; was er für seine Methode vorbringt, hat die Billigung des gesunden Menschenverstandes für sich und das dient ihr zur nicht geringen Empfehlung.

In der vorliegenden Schrift finden wir eine Fülle aufklärenden und anziehenden Materiales. Von der wohl allgemeinen Wahrnehmung ausgehend, daß die Diätetik der Stimme noch in hohem Grade der Vervollkommnung bedarf, spricht er sich klar und anschaulich aus über die anatomischen und physiologischen Verhältnisse des Kehlkopfes und die aus diesem sich ergebenden hochgradigen Bedeutung der Muskeln des Kehlkopfes für die Bildung der Stimme, geht den Ursachen des Tremolirens auf den Grund, behandelt ausführlich die Einwirkung der Massage auf die Muskulatur und speciell auf die Kehlkopfmuskeln; die Ergebnisse des directen Experimentes, Wirkung der Massage auf die Schleimhaut der Kehlkopfhöhle, Hebung des Katarrhes derselben, Wirkung öliger Substanzen auf letztere, Combination der physikalischen und chemischen Wirkung durch die Massage mit der betr. öligen Mischung, das Alles sind Capitel, die von Gesanglehrern, Sängern und Sängerinnen, überhaupt von Jedem gelesen oder lieber noch studirt werden sollten, um fernerhin allem Hokuspokus den Laufpaß zu geben, mit dessen Anwendung an der Stimme meist viel mehr Schaden als Nutzen gestiftet wird.

Bernhard Vogel.

Italienischer Musikbrief.
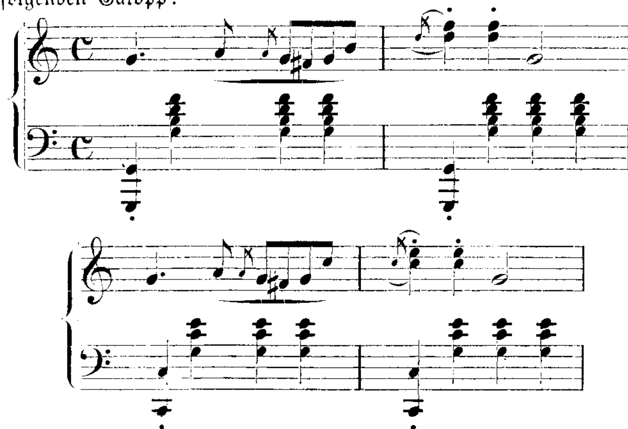
Von Dr. Adolf Sandberger.

Florenz, 2. März 1888.

Das musikalische Hauptereigniß des ganzen Winters ist für die Florentiner die Aufführung des Lohengrin. Bevor ich indeß über die Schicksale des Schwanenritters im schönen Florenz berichte, will ich doch der außertheatralischen Kunstäußerungen noch gedenken. Buonamici hat inzwischen noch drei Matinéen gegeben und darin im Verein mit seinen Collegen Faini, Agostino, Nolci und Ciaggi dem Publikum folgende Werke vorgeführt: die Cellosonate in Gmoll und das große Bdur-Trio von Beethoven, Mozart's Gmoll-Clavierquartett, die Edur-Sonate für Violine und Clavier von Bach, sowie das Bdur-Trio von Schubert, die Adur-Cellosonate von Beethoven und Schumann's Clavierquintett; außerdem spielten die Herren Streichinstrumentalisten zwei Quartette von Mozart (Gmoll) und Beethoven (Gdur), so daß also in diesen fünf verflossenen Concerten so ziemlich die hervorragendsten Werke der Kammermusikliteratur zur Aufführung gelangten. Mit am schönsten interpretirt wurde Beethoven's unerreichtes Opus 97 und das wunderbar frische, schwungvolle Quintett von Schumann.

Mit der guten Musik wäre ich nun eigentlich wieder fertig. Ein Orchesterconcert ist seit 11 Monaten in Florenz überhaupt nicht gewesen; bei einer Stadt von 170,000 Einwohnern scheint das unglaublich. Die anderen Kammermusikconcerte haben ziemlich einerlei Physiognomie. Ein Sänger, ein Geiger oder ein Clarinettist thun sich mit einem Pianisten zusammen und concertiren; auf dem Programm spielen neben den Italienern Gounod, Thomas, Massenet rc. meist die hervorragendste Rolle. Ich habe keine Ursache, auf diese Veranstaltungen, die weiter kein künstlerisches oder nationales Gepräge haben, näher einzugehen. Nur von einer Curiosität muß ich noch berichten. Ein maestro di arpa veranstaltete eine Production mit seinen Schülerinnen. Da sich unter diesen Marchesen und Comtessen befanden, gab sich die auserlesenste Gesellschaft von Florenz in diesem Concert Rendezvous. Das Podium war durch einen großen gelben Vorhang den Augen des Publikums entzogen; bei Beginn der Musik theilte sich die gelbe Wand und der überraschte Zuhörer sah nicht weniger als sechzehn, zum Theil sehr hübsche Damen vor sich, die mit ungeheurem Eifer den goldenen Instrumenten die rauschendsten Accorde entlockten.

Tiefer noch als die weltliche Musik liegt die Kirchenmusik darnieder. Was man in diesen wunderbaren Hallen, deren Ruhm auf dem Gebiet der bildenden Künste im Munde der ganzen Menschheit lebt, musikalisch zu genießen bekommt, das spottet aller Beschreibung. Wie oft habe ich mich schon gewundert, daß der prächtig ausgeführte schlafende Landsknecht auf Masaccio's Meisterfresko über dieser porcheria — ich will das deutsche Wort nicht gebrauchen — nicht längst erwachte, daß Andrea del Sarto's schönste Madonna noch immer auf den Stufen sitzt, statt vollends das Freie aufzusuchen! Das Verständniß des eigentlichen Wesens der Orgel ist gänzlich verloren gegangen, keine Spur von Legato-Spiel, keine Spur von Polyphonie, Octaven und Quinten an einem Sonntag mehr, als man in seinem ganzen übrigen Leben gehört hat. Das Schönste in dieser Art erlebte ich in der chiesa Cestello. Ich trat in dem Moment ein, als der Priester das Sacrament hochhielt. Der Organist begleitete diesen, auch für Angehörige anderer Confession durch seine Wirkung auf die Gläubigen gewiß feierlichen Augenblick mit einer großen Cadenz aus irgend einer Oper, spielte während der folgenden Ceremonie nur Tänze und Märsche und intonirte beim ite, missa est folgenden Galopp:



Man stelle sich vor, wie das auf der Orgel klingt! — Wohl regen sich auch auf diesem Gebiet vereinzelte Versuche, zu reformiren oder wenigstens im eigenen Wirkungskreise würdigere Zustände herzustellen. Durch die liebenswürdige Vermittelung eines kunstsinnigen Dilettanten, der sich seine Kunstbegriffe aus Deutschland geholt hat, machte ich die Bekanntschaft eines und noch dazu recht interessanten Vertreters dieser Gattung. Es ist der frate Damiano vom Orden der Franziskaner, den die strenge Winterkälte aus seinem Stammkloster im Apennin nach dem herrlichen Hügel von S. Miniato oberhalb Florenz flüchten ließ. Wir besuchten ihn zu vieren. Der schottische Componist Mackenzie, der sich mittlerweile nach London begab, um die Direction der Royal Academy of Music anzutreten, der vorzügliche Pianist und Musiker Cajani, ein ehemaliger Schüler Buonamici's und Rheinberger's, der erwähnte Freund des frate und der Berichterstatter. Es war ein Mann mit ausdrucksvollen Zügen, den wir fanden; Mackenzie machte ihm die Bach'sche Hmoll-Messe zum Geschenk, worüber er sich sehr erfreut zeigte. Das Gespräch kam auch auf Lohengrin und Tannhäuser, die der frate kannte (diese Werke im Kloster!), wurde aber leider bald durch ein Glockenzeichen gestört, das ihn zu einer Andachtsübung in die Kirche und an die Orgel rief. Die Ceremonie war nicht geeignet zu großer Entfaltung organistischen Könnens, so daß er sich auf kurze Zwischenspiele zwischen der unendlichen Melodie der Brüder — eine monotone Weise, deren merkwürdige Tonfälle man lange nicht los wird — beschränken mußte. Doch unterschieden sich die kurzen Sätze schon von dem, was man sonst hier zu hören gewohnt ist. In der milderen Jahreszeit kehrt der Mann in der Kutte dann in die Apenninen zurück und soll in seinem Kloster einen vorzüglichen Chor dirigiren.

Aber wo bleibt denn der Lohengrin, höre ich den ungeduldigen Leser fragen. So will ich denn nichts schreiben über die Aufführung des Attila, einer Jugendoper von Verdi, im Teatro Goldoni, wo eine Anfängerin mit sehr schöner Stimme, Schule, Figur und Gesichtchen zum ersten Mal die Bühne betrat — es ist wirklich schade, ich empfehle sie unseren Impresarios zum „Entdecken" —, wo der Bassist zwar am Tage sich mit der Ausübung des edlen Metzgerhandwerks beschäftigt, aber Abends mit wohlklingendstem Organ den Attila repräsentirt; auch von dem Liebhabertheater in Fiesole, dessen Mitglieder meist nur aus Steinarbeitern bestehen — viele schöne Stimmen — will ich schweigen und die Leiche des gestern Abend zu Tode gemarterten Lohengrin soll fortan der Gegenstand meiner einzigen Betrachtung sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Hamburg.

Das am 2. December stattgefundene vierte philharmonische Concert vermittelte uns die Bekanntschaft einer Symphonie in Ddur von dem Prinzen Reuß, Heinrich XXIV. Das Werk documentirt den tüchtigen, in den contrapunktischen Formen sowohl wie in der thematischen Arbeit und in der Kunst des geschickten und wirkungsvollen Instrumentirens sattelfesten Musiker. Nicht die Themen an sich sind bedeutend, aber das gründliche musikalische Wissen und Können des Componisten erhellt aus der Art und Weise, wie er seine Gedanken ausarbeitet, sie erweitert und vertieft, in den Durchführungstheilen der beiden Ecksätze einander gegenüberstellt und in den wogenden Kampf zu wirkungsvoller, dramatisch belebter Steigerung führt. Einen Hauptmangel des Werkes erblicken wir dagegen im ersten und dritten Satz in dem Fehlen contrastirender Gegensätze, in den zu lang ausgesponnenen Episoden, sowie in einer gewissen rhythmischen Einförmigkeit. Prinz Reuß dirigirte die Symphonie selbst. Wir finden hierin nichts Auffallendes; eine erlauchte Vorfahrin hat weit Seltsameres begangen. Die Tochter des nachmaligen Kaisers Karls VII., Maria Antonia, sang bei der Aufführung ihrer Opern in Dresden die Hauptrollen selbst; in München trat sie 1740 sogar als erste Sängerin in einem Pastorale auf, welches zur Feier der Ankunft des Kurfürsten Clemens August von Köln gegeben wurde. Warum soll nun ein Prinz nicht auch einmal eine Symphonie dirigiren, zumal wenn sie ein so achtungswerthes Werk ist? Der Componist hatte sich warmen Beifalls zu erfreuen, und der Prinz besaß die Liebenswürdigkeit, dem Hervorruf nach dem letzten Satze Folge zu leisten. Außerdem brachte uns das Concert noch die Bdur-Symphonie von Beethoven, welche unter Professor v. Bernuth's Leitung eine vortreffliche Wiedergabe erfuhr. Ein musikalisch gehaltvolles Flötenconcert von Ferdinand Langer gab unserem tüchtigen einheimischen Künstler Herrn Tiestrunk Gelegenheit, sein außerordentliches Können zu zeigen.

Am 7. Dec. gab Hr. Busoni sein drittes Concert; die Leistungen hinterließen von Neuem den Eindruck, daß wir hier einer künstlerischen Individualität, einer Persönlichkeit gegenüberstehen, welche unter den vielen Berufenen als einer der wenigen Auserwählten noch einen hohen Platz in der Kunst einnehmen wird. Wahrhaft Verblüffendes leistete der Künstler als musikalischer Improvisator. Von den vielen Themen, welche ihm aufgegeben wurden, hatte Busoni die Anfangsmelodie von dem fröhlichen Studentenliede: „Was kommt dort von der Höh'" gewählt. Nachdem er gleichsam in einem Vorspiel den Rhythmus und die allgemeine Stimmung angedeutet, führte er ein groß angelegtes, unaufhaltsam sich steigerndes Stimmungsbild von dramatischer Erregtheit an uns vorüber; und als der musikalische Höhepunkt erreicht, da setzte Busoni mit der Melodie als Fugenthema ein und führte dasselbe mit allen contrapunktischen Chicanen, mit Engführungen und Vergrößerungen ꝛc. in genialer Weise durch.

Der zweite philharmonische Kammermusik-Abend brachte uns als Novität ein noch ungedrucktes Streichquartett in Cdur von Carl Julius Schwab, Chordirector am Hoftheater in Stuttgart. Schwab hat sich schon durch verschiedene Werke, u. A. durch seine im vergangenen Winter in Stuttgart mit vielem Beifall aufgeführte symphonische Dichtung „Romeo und Julie" als ein achtungswerthes Compositionstalent erwiesen. Auch das Streichquartett ist ein gehaltvolles Werk. Was wir zunächst hervorheben möchten, das sind die Klarheit der Stimmenführung, die gediegene thematische Arbeit, die schöne Form, in welche die Gedanken gefaßt sind, die dem Character der einzelnen Instrumente durchaus entsprechende Behandlung und Verwendung derselben, und das Vermeiden aller rein äußerlichen orchestralen Effecte, welche der Natur des Streichquartetts widerstreiten. Schwab empfindet gesund und natürlich und vermeidet alles Gesuchte und Geschraubte. Er geht nicht auf den Stelzen eines hohlen Pathos. Aus allen vier Sätzen spricht ein gewählter musikalischer Geschmack. Das Quartett fand eine sehr beifällige Aufnahme, und wurden die ausübenden Künstler, die Herren Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa hervorgerufen. Außer dem Quartett von Schwab wurde noch jenes in Dmoll von Haydn und das Mozart'sche Clarinetten-Quartett in Adur vorgetragen.

Am 15. December gab Frau Essipoff ein Concert. Das Spiel der Künstlerin bewegt sich in eng gezogenen Grenzen; ihre ganze Individualität neigt vorwiegend jener modernen Richtung zu, deren Endpole Schumann und Chopin sind. Am bedeutendsten erscheint sie uns im kleinen musikalischen Cabinetstück. Die großen Conturen fehlen ihrem Spiel; wenn sie uns aber niedliche Pastellbildchen wie z. B. die Caprice und die Menuett von Paderewski, Nocturne und Valse von Chopin, oder andere in kleinen Formen gehaltene Tonstücke moderner Meister vorführen kann, dann ist Frau Essipoff in ihrem ureigensten Element. Sie ist eine der bedeutendsten und begabtesten Interpretinnen des modernen Salonstücks. —

Keine der Opern Massenet's hat sich lange auf der Bühne behaupten können, weder sein „Manon", „König von Lahore" und „Herodias", noch seine biblischen Dramen; das schwächste und unbedeutendste seiner Werke scheint uns aber sein „Cid" zu sein, welcher am 1. Januar auf unserer Bühne einen sanften Durchfall

erlebte. Dem „Cid" fehlt vor Allem das musikalische Rückgrat; die ganze Oper baut sich aus anempfundenen Phrasen auf, die beliebig weiter gesponnen werden können. Von einer characteristischen Eigenart haben wir nirgends etwas zu entdecken vermocht. Am wenigsten scheint die dramatische Gestaltungsgabe Massenet eigen zu sein. Er zeichnet zwar den Cid und die Ximene durch besondere, sagen wir einmal: Motive aus. So wird Rodrigo's Auftreten jedesmal durch ein recht unschuldiges und zudem sentimental verblaßtes Kampfmotiv begleitet; nebenher geht eine weitere Phrase, welche die Liebe des Helden und der Ximene andeuten soll, Schmachtmotiv möchten wir es nennen. Doch ist auch dieses nicht in der geistigen Werkstatt Massenet's entstanden, sondern baut sich aus einem von der Sonne der „Afrikanerin" beschienenen melodischen Anklang aus dem Duett zwischen Aïda und Radames im letzten Act der Aïda auf. Ueberhaupt gebührt der Anempfindungsgabe Massenet's die größte Anerkennung, sogar das Glockengeläute aus „Parsifal" hat er sich mit einer unwesentlichen Modification anempfunden. So bietet der Cid eine musikalische Blumenlese, die einen orientirenden Ueberblick über die dramatischen Versuche der letzten 30 Jahre nach der negativen Seite hin zu geben vermag. Aus dem reckenhaften Helden hat der Componist einen zähренreichen, sentimentalen Liebhaber gemacht, der uns mehr mit Limonade als mit dem Schwert vertraut zu sein scheint; vor diesem Cid erschrickt kein Hase. Am besten ist noch die Partie der Ximene bedacht. Etwas Besonderes weiß uns zwar der Componist auch hier nicht zu sagen, aber Ximene weist doch wenigstens einige Momente auf, welche unser Blut etwas stärker in Wallung bringen. Was die Instrumentation betrifft, so vermissen wir auch hier die musikalisch belebte und dramatisch wirksame Ausgestaltung; die orchestrale Homophonie dominirt, die selbständige polyphone Führung der einzelnen Instrumente tritt der alten Opernschablone gegenüber vollständig zurück. Als ein negatives Lob des Werkes kann es nur betrachtet werden, wenn wir die Balletmusik des dritten Actes als eine der wirksamsten Nummern bezeichnen. Die Aufführung selbst war eine vortreffliche; ein ganz besonderes Verdienst hat Frau Klafsky als Ximene sich um die Aufführung erworben. Auch Herr Stritt als Cid that sein Bestes und war redlich bemüht, mit seinen künstlerischen Kräften die Partie, über welche Massenet das Füllhorn musikalischer Banalität ausgegossen hat, in eine höhere Sphäre zu erheben.

Als Gast in den Opern Lohengrin, Tannhäuser, Afrikanerin und Prophet trat Herr Leo Gritzinger aus Wien auf, welcher von nächster Saison ab unserem Opernverband angehören wird. Endlich wieder einmal ein wirklicher Tenor, welcher leicht und mühelos über die höchsten Töne gebietet und sich von jenen Unarten frei zu halten weiß, welche den hohen A-, H- und C-Besitzern so oft eigen zu sein pflegen. Das Organ ist ein sympathisches, sonores, sein Vortrag ein musikalischer, die Intonation eine reine. Manches in seinem Gesang erscheint noch etwas naturalistisch, das Spiel läßt noch die nöthige künstlerische Durchbildung, die Mimik selbst den lebendigen und überzeugenden Ausdruck vermissen, aber im Ganzen dürfen wir das Engagement des Herrn Gritzinger mit Freude begrüßen, denn der Sänger besitzt herrliche Stimmmittel und eine imponirende äußere Erscheinung. J. Sittard.

(Schluß folgt.)

München.

Der Lehrergesangverein München veranstaltete am 26. Febr. l. J. im Hauptsaale der Centralsäle für Wohlthätigkeitszwecke ein Morgenconcert. Das durchweg aus gediegenen Nummern bestehende, reichhaltige Programm, aus dem namentlich R. Schumann's complicirte achtstimmige Motette Op. 93 für Männerstimmen angeführt sei, wurde von den zahlreichen Sängern mit voller Mustergiltigkeit zur Aufführung gebracht. Die einzelnen und mitunter schwierigen Chöre wurden mit wohlthuender Sicherheit, reiner Textaussprache und geschmackvoller Phrasirung vorgetragen und zeigten den Stempel künstlerischer Reife. Zwei anmuthige Volkslieder für gemischten Chor boten befriedigende Abwechslung. Die hervorragenden Solovorträge („Des Glockenthürmers Töchterlein" und „Des Goldschmieds Töchterlein", Balladen von Loewe), unsers allbeliebten Hofopernsängers Herrn Heinrich Vogl, veranlaßten einen nicht endenwollenden Beifall. Frau Meta Hieber, ehemaliges Mitglied unserer Hofbühne, sang die Scene und Arie aus Verdi's „Traviata" mit bedeutendem Effecte und wurde hierfür mit gleichem Beifall ausgezeichnet. Die liebenswürdigen Zugaben der beiden hochgeschätzten Solisten verursachten erneuten, stürmischen Applaus. Der Dirigent, Hr. Albin Sturm, hatte zu den Sologesängen die Clavierbegleitung übernommen und verdient für die correcte und edle Wiedergabe derselben, wie für die bewährte Leitung des Ganzen alles Lob. M.

Neubrandenburg.

Am Donnerstag den 9. Febr., unserm 3. Vereinsconcerte, beglückte uns Herr von Bülow mit einem reichen Programm erlesener Claviersachen Händels (Präludium und Fuge in Fmoll, Arioso con variazoni, Chaconne und Grande Gigue), Beethoven's (Esdur Son. Op. 31, Nr. 3, 32 Var. in Cmoll), Brahm's Intermezzo e Capriccio und Esmoll-Scherzo, Chopin's (Nocturne in Gdur, Impromptu in Fisdur) und Liszt's (Gondeliera und Tarantella a. Venezia e Napoli). Sein meisterhaftes Spiel riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin, es wirkte um so mehr, als sich kaum Jemand eine Vorstellung von der Vollkommenheit hatte machen können, mit welcher hier jede Note geboten wurde. Eine größere und unmittelbarere Wirkung des Clavierspiels auf den Hörer war fast Allen noch unbekannt. Zwischen den Händel'schen und Beethoven'schen Clavierstücken des Programms sang Herr Dr. Walter Pielke den Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven mit schöner Stimme und prächtiger Auffassung, und erntete mit ihm wie ebenso später mit Liszt's Loreley und zwei Liedern von Naubert (Erinnerung Op. 29 und Rosenzeit Op. 48), die der Sänger farbenreich ausstattete und mit wahrer und warmer Empfindung vortrug, reichen Beifall und Hervorruf.

Straßburg i. E.

Am 3. d. M. gab unser „Straßburger Männer-Gesangverein" zu Ehren und in Anwesenheit seines Ehrenmitgliedes, V. Neßler, ein Concert, in welchem nur Compositionen dieses beliebten Componisten zum Vortrage kamen. Bruno Hilpert, Director des hiesigen „Pädagogiums für Musik" und Dirigent des „Straßburger Männer-Gesangvereins" hatte die sehr schwierigen und zum Theil ausgedehnten Compositionen so vortrefflich einstudirt, daß wir von ihrer Ausführung sagen müssen: sie stand auf der Höhe einer wahrhaft künstlerischen Chorleistung. Welche Seite des Gesanges wir hier auch in Betracht ziehen: jede hatte den erreichbaren Grad der Vollendung erlangt, Dank dem genialen Dirigenten und dem eifrigen Streben der Vereinsmitglieder. Die Chorleistungen sowie die Einzelleistungen der Vereinsmitglieder Hertling, Jäckel, Taub und Lang fanden ungetheilten Beifall. Nicht weniger Beifall wurde der sehr tüchtigen Altistin Johanna Prochaska gezollt.

Die am 7. d. M. zur Aufführung gebrachte Matthäus-Passion von Bach (Dirigent Herr F. Stockhausen) kann im Ganzen als

eine gelungene bezeichnet werden. Der Chor des hiesigen Conservatoriums setzte pünktlich ein, war aber in Tonbildung und Aussprache nicht frei von Mängeln. Herr Julius Stockhausen (Christus) sang vortrefflich. Herr Kaufmann (Evangelist) ebenfalls, jedoch mit etwas belegter Stimme, Frl. Schmidtlein (Alt) gefiel recht gut, während Frau Schlumberger-Gaudiot (Sopranistin) bei aller Sicherheit des Singens durch die unablässigen Tonbebungen mehr störend als erbauend wirkte. Das Tempo der Choräle, die übrigens alle bis auf einen mit Instrumentalbegleitung zur Ausführung kamen, wurde zu schnell genommen. Ihre Wirkung wurde dadurch beeinträchtigt.

Wiesbaden (Schluß).

Im VI. Cyclus-Concerte machten wir die Bekanntschaft Frl. Nikita's, dieses mit echt amerikanischer Reclame angekündigten neuesten Stars. Schenkt man den Angaben über das zarte Alter der Sängerin auch nur halbwegs Glauben, so muß die Ausbildung ihres stellenweise allerdings noch recht kindlich klingenden Organs als etwas Ungewöhnliches anerkannt werden. Frl. Nikita verfügt schon jetzt über eine respectable Kehlfertigkeit und weiß von ihrer Specialität, dem hübschen Piano und mezza voce, den ausgedehntesten Gebrauch zu machen.

Vorläufig scheint ihre eigentliche Domaine das graziöse Genre des kleineren Liedes und der leichteren Coloraturarie zu sein. Hier bewegt sich Frl. Nikita mit Geschmack und einem gewissen natürlichen Instinkt, während wir dagegen weder in der „Susannen"-Arie („Endlich nahet sich die Stunde"), noch in der Romanze aus „Mignon" die von der Berliner Kritik so lobend hervorgehobene Wärme und musikalische Reife des Vortrags entdecken konnten. Am besten gelang und gefiel das da capo gesungene „Echolied" von Eckert, jenes banale Paradestückchen aller strebsamen Coloratursängerinnen. Der orchestrale Theil des Programms brachte uns die Gmoll-Symphonie von Mozart, das Siegfried-Idyll, die Ouverture zu „Dame Cobold" von Raff und als Novität das anmuthige Scherzo aus der Fdur-Serenade (N. 4) von S. Jadassohn.

Für das III. Theater-Symphonieconcert war die solistische Mitwirkung von Frl. Therese Malten in Aussicht genommen worden. Wegen plötzlich eingetretener Heiserkeit der berühmten Sängerin trat in letzter Stunde Frl. Rosa Reinboth aus Frankfurt an ihre Stelle und brachte die Elvira-Arie „Mich verläßt der Undankbare" und Lieder von Schubert, Schumann und Brahms zum Vortrage Da für den solistischen Theil des Programms schon durch Cello-Vorträge unseres künstlerisch hervorragenden ersten Cellisten, des großherzogl. Kammervirtuosen Hrn. Oskar Brückner, gesorgt war, so erschien uns die Mühe, welche sich die Concertdirection gab, um uns für Frl. Malten einen „Ersatz" zu schaffen, von vornherein nicht recht begreiflich. Statt der in Bezug auf künstlerische Ausführung ziemlich mäßigen Gesangsspenden wäre uns eine größere Orchesternummer viel willkommener gewesen, um so mehr, als außer der 8. Symphonie von Beethoven von selbständigen Ensemblestücken nur noch die König Lear-Ouverture von Berlioz auf dem Programm stand. In beiden Werken zeigten sich Dirigent (Hr. Prof. Mannstaedt) und Capelle auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Mit dem technisch vollendeten, durch Noblesse und Empfindungswärme sich auszeichnenden Vortrage zweier Sätze aus dem Dmoll-Concerte von J. Raff und kleinerer Solostücke von Molique und Popper erntete Hr. O. Brückner so stürmischen Beifall, daß er sich zu einer Zugabe (Schubert's Moment musical Nr. 3) veranlaßt sah.

Im VII. Kurhaus-Cyclusconcerte spielte an Stelle des durch Krankheit verhinderten Hrn. von Bülow Eugen d'Albert das Emoll-Concert von Chopin in der Tausig'schen Bearbeitung und die Don Juan-Fantasie von Liszt mit bekannter Virtuosität, zugleich auch mit merkbar größerer geistiger Reife der Auffassung, so daß uns seine Vorträge einen ungleich tieferen Eindruck hinterließen, als das bei früheren Malen der Fall gewesen war. Das Kurorchester unter Hrn. Capellmstr. Lüstner's Leitung spielte die „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, ein neues pikant instrumentirtes Scherzo capriccioso Op. 66 von Dvorak und die Bdur-Symphonie von Beethoven in gewohnt trefflicher Weise.

Neben den erwähnten großen Concerten hatte unser „Verein der Künstler und Kunstfreunde" im vergangenen Jahre eine Hauptversammlung am 5. December und zwei Quartettsoiréen (am 14. October und 9. December) veranstaltet, welche sich, wie immer, durch ein gediegenes Programm und echt künstlerische Ausführung der zum Vortrage gebrachten Werke auszeichneten. Unter den Darbietungen der erstgenannten Hauptversammlung waren es besonders die Solovorträge des Hrn. Capellmstrs. Professor Franz Mannstaedt (Fmoll-Sonate von Brahms Op. 5, Etude von Chopin Op. 10, Nr. 3 und 11, Ungarische Rhapsodie von Liszt) und die im Verein mit Hrn. Concertmstr. Weber gespielte Cdur-Fantasie für Piano und Violine von Franz Schubert, sowie das „Spanische Liederspiel" von Rob. Schumann, welche als hervorragende Leistungen erwähnt zu werden verdienen. Um die Ausführung der Schumann'schen Composition machten sich die Damen Frl. Fillunger aus Frankfurt, Frau Bech-Radecke und die Hrrn. Siegmund Krause und Alwin Ruffeni (die drei letztgenannten sämmtlich Mitglieder unserer Oper) bestens verdient.

In den beiden Quartettsoiréen des ersten kgl. Concertmeister Weber und der kgl. Kammermusiker Troll, Knotte und Hertel kamen die Quartette in Gdur und Ddur Nr. 21 von Mozart, das in Cismoll Op. 131 von Beethoven, das 2. Streichquartett Op. 22 in Bdur von Fr. Ries, sowie die Romanze aus Op. 51 Nr. 1 von Brahms und das Scherzo aus Op. 161 von Franz Schubert in höchst gelungener Weise zur Aufführung. Neben dieser seit langen Jahren bestehenden Pflegestätte classischer Kammermusik trat mit dieser Saison ein von dem Director des Freudenberg'schen Conservatoriums, Hrn. Otto Taubmann, gegründetes ähnliches Unternehmen ins Leben, welches die vorwiegende Pflege moderner Kammermusik zum Zwecke haben soll. Das erste im Saale des Conservatoriums am 27. November v. J. veranstaltete Matinée-Concert brachte uns das Trio Op. 101 (Cmoll) von Brahms, die Suite für Pianoforte und Violine (Edur) Op. 12 von Goldmark und das Gdur-Trio Op. 102 von Raff. Die Ausführenden: Pianist H. Spangenberg, kgl. Concertmstr. H. Müller (Violine) und Kammervirtuos O. Brückner (Violoncello), sämmtlich Lehrer der Anstalt, ernteten mit der gelungenen Wiedergabe der interessanten Compositionen reichen Beifall. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Concert mit Frl. Hermine Spies, Frl. Henriette Hädermann vom hiesigen Stadttheater, den Hrrn. Emanuel Sandreuter und Joseph Engelberger, sowie dem Gesangverein und der Liedertafel. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Rhapsodie von Brahms. Wächterlied für Männerchor und Orchester von Gernsheim. Lieder mit Pianofortebegleitung von R. Schumann und Joh. Brahms. Die Flucht der heiligen Familie von Bruch. Neunte Symphonie mit Schlußchor von Beethoven.

Breslau. Tonkünstler-Verein, VI. Musik-Abend. Felix Draeseke: Adagio für Horn und Clavier, Op. 31. Johannes Brahms:

Geistliches Wiegenlied für Alt, Op. 91. Eduard Lassen: Zwei Lieder für Alt. Joachim Raff: Sonate für Violine und Clavier, Op. 73, Emoll. Hans Huber: Fiedel-Lieder für Baß, Op. 98. Felix Draeseke: Romanze für Horn und Clavier, Op. 32. Vortragende: Alt: Frl. Gertrud Fuhrmann; Baß: Hr. Prof. H. Kühn; Violine: Hr. Concertmstr. Otto Lüstner; Bratsche: Hr. Concertmstr. Richard Poltmann; Horn: Hr. E. Vogel. Clavier: Frl. Betty Vogel (Nr. 1 und 5), Hr. Robert Ludwig (Nr. 3).

Bremen. Sechstes Abonnements-Concert unter Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow und unter Mitwirkung von Frau Katharina Klafsky aus Hamburg und Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris. „Hamlet", Concert-Ouverture, Op. 37, von Niels Gade. „Und Susanne kommt nicht", Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit". Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung (Amoll), Op. 54, von Rob. Schumann. „Abscheulicher", Recitativ und Arie aus „Fidelio". Solostücke für Clavier: Präludium und Fuge von Seb. Bach; Andante cantabile e presto agitato von Mendelssohn. Symphonie Nr. 3 (Amoll), Op. 58, von Mendelssohn. — Siebentes Abonnements-Concert unter Leitung des Hrn. Musikdirector Reinthaler und unter Mitwirkung der Singacademie und der Solisten Frl. Ternina von der Bremer Oper, Frau Metzler-Löwy aus Leipzig, Hrn. G. Anthes aus Düsseldorf und des Hrn. Nebuschka von der Bremer Oper. „Das Lied von der Glocke" von Max Bruch (Op. 45).

Brüssel. Concert im Conservatorium unter Gevaert: Wagner's Faust-Ouverture, Siegfried-Idyll, Tannhäuser-Ouverture und Raff's Wald-Symphonie.

Dessau. Kammermusik-Verein. Quartett für Streich-Instrumente, Fdur, Op. 41 von Schumann. Suite Nr. 3, Gdur, für Violine und Clavier, Op. 34 von F. Ries. Quartett für Streichinstrumente, Ddur, von Haydn. Ausführende: Hrrn. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger.

— 2. Abonnements-Concert von Anna Lemke unter Mitwirkung von Capellmstr. Karl Reinecke und Kammersänger Oskar von Krebs. Concertstück Op. 33 von Reinecke (für 2 Pianoforte). „Der Wanderer geht allein" componirt von Anna Lemke. „Heinrich der Vogler", von Löwe. Nocturne (Hdur), Gavotte aus der Oper „Auf hohen Befehl" von Reinecke. Lieder von Rubinstein („Es blinkt der Thau") und Grieg („Ich liebe Dich"). Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred", für 2 Pianoforte componirt von Reinecke.

Wie Dessauer Blätter berichten, nahm dies Concert einen recht günstigen Verlauf und brachte der strebsamen Pianistin, Frl. Lemke, reiche Ehren ein.

Dresden. Im Königl. Conservatorium. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell, Hmoll, von Mendelssohn, Frl. Schulze, Hrrn. Hildebrandt, Haertel, Werner I. Zwei Lieder für eine Altstimme von Schumann, Frl. Freytag. Concert für Violoncell, Nr. 2, Dmoll, von Goltermann, Hr. Werner I. Zwei Terzette für weibliche Stimmen von Raff und Bargiel, Frls. Bischoff, Nagel, Freytag. Concert für Waldhorn, 2. und 3. Satz, von Mozart, Hr. Köhler. Drei Lieder für Sopran von H. Döring, A. Heitsch und Th. Kirchner, Frl. Bischoff. Carneval für Clavier, Op. 9, von Schumann, Frl. Hauffe.

— I. Prüfungs-Aufführung. 1. Solisten-Abend (mit Orchester). Concertstück, Fmoll, für Clavier, Op. 79, von C. M. v. Weber, Frl. Hauffe. Arie „Erwach' zu Liedern der Wonne" aus „Messias" (mit Clavierbegleitung) von G. F. Händel, Frl. Schreiter. Concert, Ddur, für Flöte, 2. und 3. Satz (Andante, Allegro) von W. A. Mozart, Hr. Bober. Der dritte Psalm, für eine Altstimme von Otto Nicolai (instrumentirt von Percy Sherwood, Schüler der Anstalt, Compositionsclasse des Hrn. Draeseke), Frl. Freytag. Concert, Amoll, für Violine, Op. 21, 2. und 3. Satz, von B. Molique, Hr. Haertel. Arie der Gräfin „E Susanna non vien?" aus „Figaro's Hochzeit" von W. A. Mozart (mit Clavierbegleitung), Frl. Stadelmann. Concert, Esdur, für Clavier, Op. 73, 1. Satz, von L. v. Beethoven, Hr. Buschenhagen. — II. Prüfungs-Aufführung. 2. Solisten-Abend. Sonata appassionata für Clavier, Op. 57, 2. und 3. Satz, von L. v. Beethoven, Frl. Dagge. Arie „Piangerò, piangerò, la sorte mia" aus „Julius Cäsar" von G. F. Händel, Frl. Gasteyer. Zweite Phantasie, Bdur, für Clarinette von C. G. Reissiger, Hr. David. Drei Etuden für Clavier, aus Op. 25 von F. Chopin, Hr. Bruck. Lied „Der Wanderer" von Fr. Schubert, Hr. Vogel. Impromptus für Clavier über ein Thema von Clara Wieck, Op. 5, von R. Schumann, Frl. Barth. Romanze und Arie „Einst träumte meiner sel'gen Base" aus der Oper „Der Freischütz" von C. M. von Weber, Frl. Ziesche. Mazurka für Violine, Op. 26, von Alex. Zarzycki, Frl. Lilly Wilhelmsmann. Novelletten für Clavier, Violine und Violoncell aus Op. 59, Heft 1, von Th. Kirchner, Frl. Pfuhl, Hrrn. Schiller und Schirmer. — III. Prüfungs-Aufführung. Compositions-Abend. Ouverture zu „Käthchen von Heilbronn", Lied für eine Altstimme „O du, vor dem die Stürme schweigen", mit Begleitung von Violoncell und Clavier, von Albert Kluge, Frl. Nagel. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell (2., 3. und 4. Satz), Hrrn. Mühlmann, Schiller, Haertel und Schirmer; Drei Lieder für vierstimmigen Chor: „Das Laub fällt von den Bäumen", „Dort sinket die Sonne", von Ernst Göthel; Juchhe, von Percy Sherwood. (Oberste Chorclasse; dirigirt von Hrn. Sherwood.) Zwei Lieder für Mezzosopran: Nachtgefühl; Lied vom Winde, von Percy Sherwood, Frl. Nagel. Symphonie, Cdur, von Percy Sherwood. — IV. Prüfungs-Aufführung. Kammermusik-Abend. Quintett, Emoll, für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34, 1. Satz, von J. Brahms, Hrrn. Buschenhagen, Hildebrandt, Frl. Lilly Wilhelmsmann, Hrrn. Haertel und Werner. Sonate, Emoll, für Clavier und Violine, Op. 45, 2. und 1. Satz, von E. Grieg, Frls. Frida und Lilly Wilhelmsmann. Arie „Di piacer mi balza il cor" aus „Die diebische Elster" von G. Rossini, Frl. Trenkmann. Trio, Gdur, Nr. 2, für Clavier, Violine und Violoncell, Op. 112, 3. und 1. Satz von J. Raff, Frl. Lehmann, Hrrn. Jentzsch und Unger. Suite, Edur, für Clavier und Violine, Op. 11, 1. und 2. Satz, von C. Goldmark, Hrrn. Pittrich und Mühlmann. Zwei Lieder: Das kranke Kind, von F. Draeseke; Persisches Lied, von A. Rubinstein, Frl. Winifred Bloxham. Quartett, Adur, Op. 18, Nr. 5, 3. und 4. Satz, von L. v Beethoven, Hrrn. Haertel, Schiller, Mühlmann und Werner. — V. Prüfungs-Aufführung. 3. Solisten-Abend. Adagio und Rondo concertant für Clavier, mit Begleitung von Violine, Viola und Violoncell von Fr. Schubert, Hr. Pittrich. Arie „Frondi tenere" aus „Xerxes" von Händel, Frl. Wollen. Nocturno für Waldhorn, Op. 112, von C. Reinecke, Hr. Franz. Arie „O Isis und Osiris" aus „Die Zauberflöte" von Mozart, Hr. Baer. Drei Concert-Etuden für Clavier von Liszt: Eroica; Ricordanza; Etude in Fmoll, Hr. Sherwood. Zwei Lieder: „Mit einer Rose" von C. H. Döring, „Frühlingslied" von E. Kretschmer, Frl. Volkmann. Polonaise für Fagott von C. Jacobi, Hr. Kunze. Zwei Terzette von C. Reinecke: „Der träumende See", „Lob des Frühlings", Frls. von Berthold, Nagel und Freytag. Andante und Variationen für 2 Claviere, Op. 46, von R. Schumann, Frls. Lehmann und Schulze.

Erlangen. Harmonie: Concert, gegeben von Frau Justine Ritter-Häcker, Hrn. Prof. und Kammervirtuosen Hermann Ritter und Hrn. Henry van Zeyl (Clavier), sämmtliche aus Würzburg. Suite von J. S. Bach (für Viola alta und Clavier zusammengestellt von H. Ritter). Arie der „Pamina" aus der „Zauberflöte". Andante a. d. Sonate Op. 49 von A Rubinstein, Romanze Op. 23 von Davidoff, für Viola alta. Zwei Rhapsodien für Pianoforte von Brahms. Drei Lieder für Sopran von R. Franz und H. Ritter. Elegie Op. 37, Nr. 2, Mazurka Op. 33, Nr. 2, für Viola alta von Ritter. Nocturne (Desdur) von Fr. Chopin. Rhapsodie Nr. 6 von Fr. Liszt. Zwei Lieder für Sopran mit Begleitung des Claviers und der Viola alta, von G. Braga und Ch. Gounod.

Freiburg. Liedertafel. 3. Vereins-Concert mit Frl. Hermine Spies, dem städtischen Orchester und dem gemischten Chore der Liedertafel unter Musikdirector Hrn. Ernst H. Seyffardt. Ouverture „Die Fingalshöhle" von Mendelssohn. „Ariadne auf Naxos", Cantate von Haydn. Concert für Pianoforte (Amoll, Op. 54) von Schumann, Hr. Ernst H. Seyffardt. „Schicksalsgesang" von Seyffardt. Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven.

Graz. Clavier-Vortrag des Hrn. Ferruccio Benvenuto Busoni. Bach-Liszt: Orgel-Phantasie und Fuge, Gmoll. Beethoven: Sonate Emoll, Op. 111. Busoni: Variationen und Fuge über Chopin's Cmoll-Präludium, Op. 22. Schumann: Toccata Cdur, Op. 7. Mozart: Rondo, Amoll; Gigue. Weber: Perpetuum mobile. Strauß-Tausig: „Man lebt nur einmal", Walzer. Improvisation über ein gegebenes Thema. Auber-Liszt: Tarantella di bravura aus der „Stummen von Portici".

Kopenhagen. G. Matthison-Hansen's 1. Orgel-Vortrag. Alexander Guilmant: 3. Orgelsonate, Op. 56. J. Seb. Bach: Präludium und Fuge, Edur. H. Matthison-Hansen: 6. Symphonie. G. Th. Telemann: Choralvorspiel über „Herzlich thut mich verlangen". Claude Goudimel: Choral. Johann Pachelbel: Fuge. G. Fr. Händel: 3. Concert Gmoll. — Ueber dies Concert wird uns geschrieben: „Der erste Orgelvortrag von G. Matthison-Hansen fand den 20. Februar in der Trinitatiskirche statt. Von neuen Compositionen wurde eine effectvolle Orgelsonate von Guilmant mit Interesse gehört, sowie eine wirkungsvolle Symphonie von H. Matthison-Hansen, und ferner drei kleinere Nummern aus der Zeit zwischen dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Das bekannte G-moll

Concert von Händel (Nr. 3) beschloß das Programm. Bei der großen Geschicklichkeit des Concertgebers in der Behandlung der Register und bei seiner virtuosen Technik ergiebt es sich von selbst, daß das Concert den Hörern „einen ausgesuchten Genuß bereitete“.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 17. März, Nachmittags 1/2 2 Uhr. F. Liszt: „Kyrie eleison“ aus der Missa choralis. G. Vierling: „Ihr Augen weint“, Passionsgesang für 4stimmigen Chor.

London. Mr. Dannreuther's Kammermusik. Ausführende: Mr. Alfred Gibson, Hr. R. Gompertz, Mr. S. D. Grimson, Mr. Emil Kreuz, Mr. Charles Ould, Mr. Dannreuther. Gesang: Miß Lena Little. Karl Nawratil: Op. 17, Zweites Quintett, Emoll, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello. Brahms, Op. 96: Nr. 1 „Der Tod das ist die kühle Nacht“; Nr. 4 „Meerfahrt“. Bach: Partita in Bmoll für Harpsichord: Ouverture, Courante, Gavotte 1 und 2, Passepied 1 und 2, Sarabande, Bourrée 1 und 2, Gigue, Echo. Grieg: „Ich liebe dich“; Herbststurm. Schumann: Op. 44, Quintett in Esdur für Pianoforte und Streichinstrumente. — Schumann: Op. 63, Trio in Dmoll. Robert Franz: Op. 2, Nr. 3 Schilflieder „Trübe wird's“; Op. 8, Nr. 6 „Gewitternacht“. Grieg: Op. 45 Dritte Sonate, Emoll. Peter Tschaikowski: „Im wogenden Tanze“; „Das war im ersten Lenzesstrahl“. C. Hubert H. Parry: Zweites Trio, Bmoll.

Magdeburg. Zweites Casino-Concert. Symphonie Amoll von Mendelssohn. Recitativ und Arie für Sopran (mit obligater Violine) von Mozart, Frau Müller-Ronneburger aus Berlin. Erstes Concert, Esdur, von Franz Liszt, Hr. Franz Rummel aus Berlin. Lieder von H. Riedel, Meyer-Helmund und Hildach. Impromptu von Schubert. Nocturno, Op. 17, von Brassin. Scherzo aus der Serenade Fisdur, Op. 35, von Jadassohn. Berceuse, Op. 57, Polonaise, Op. 53, von Chopin. Ouverture zu „Anacreon“ von Cherubini. — Fünftes Concert im Logenhause. Symphonie in Fdur von Josef Rheinberger. Scene aus „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Hermann Götz. Concert für Violoncello von Goltermann. Drei Lieder für Sopran von Rob. Schumann, A. Rubinstein und J. Brahms. Zwei Stücke für Violoncello. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn. Gesang: Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt a. M. Violoncello: Hr. Emil Voigt aus Weimar.

Speier. Quartett-Soirée der Hrrn. Benno Walter, Hans Ziegler, Anton Thoms, Hans Wihan aus München. Quartett in Adur, Op. 18, Nr. 5 von Beethoven. Quartett in Dmoll, Op. 75 von Antonio Bazzini. Quartett in Dmoll, Op. posth. von Schubert.

Weimar. 5. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Scenische Aufführung des „Troubadour“ von Verdi. Graf Luna, Hr. Bürde; Ferrando, Hr. Bucha; Leonore, Frl. Dahl; Ines, Frl. Möller; Der Troubadour, Hr. W. Müller-Hartung; Azuzena, Frl. Ortmann; Ein Zigeuner, Hr. Löther; Ruiz, Hr. Hartmann.

Würzburg. Zur Feier des 45. Stiftungsfestes Concert der Liedertafel mit Hrn. Eduard Feßler, Großherzogl. Hess. Kammersänger aus Darmstadt. Symphonie in Esdur von Mozart. „Germanenzug“, für Männerchor und Orchester von Hans Bußmeyer. Ballade „Sir Roger de Monremy“ von Felix Dahn, comp. von E. Catenhusen, Hr. Eduard Feßler. Egmont-Ouverture. Lieder: Frühlingsnacht von R. Schumann; Es blinkt der Thau, von A. Rubinstein; Das Zauberlied, von E. Meyer-Helmund. Römischer Triumphgesang von Bruch. (Flügel Bechstein.) — Concert im Bürger-Verein mit Frl. Martha Remmert, Frau Prof. Justine Ritter-Häcker, der Hrrn. Kammervirtuosen Prof. Hermann Ritter, Schulz-Dornburg, Hans Pohl. Concertstück (Fmoll) für 2 Claviere von Weber. Recitativ und Romanze aus „Tell“ für Sopran von G. Rossini. Recitativ und Andante aus Op. 28 von L. Spohr, Im Traume (Phantasiestück) von H. Ritter, für Viola alta. Goldschmieds Töchterlein (Ballade) für Bariton von C. Löwe. Liebestraum von Liszt, Erlkönig von Schubert-Liszt, für Clavier. Elegie (Amoll) Op. 37 Nr. 2, Mazurka Op. 33 Nr. 2, für Viola alta von H. Ritter. Ihr Bild, von Frz. Schubert. Es muß ein Wunderbares sein, für Bariton, von Liszt. Rothhaarig ist mein Schätzelein, aus Wolff's „Rattenfänger“ von Hans Sommer. Serenade von Ch. Gounod, Der Engel Lied (Wallachische Legende), von G. Braga, für Sopran mit Viola alta und Pianoforte-Begleitung. Schnurre, schnurre, Rädchen (Spinnerlied), von H. Ritter. (Concert-Aliquot-Flügel Blüthner.)

Zwickau. Beethoven-Abend zum Besten des Schumann-Denkmals unter Mitwirkung des Hrn. Seminaroberlehrer Schmidt aus Waldenburg und des hiesigen Lehrer-Gesangvereins. Die Ehre Gottes in der Natur. Hymnus an die Nacht. Sonate in Gdur, Op. 14. An die ferne Geliebte, Liederkreis. Sonate in Ddur, Op. 10. Chor der Gefangenen aus „Fidelio“. Sonate in Cismoll, Op. 27. (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— In dem Londoner Populärconcert, das Joachim durch seine Mitwirkung verherrlichte, trat auch eine junge norwegische Sängerin — Frl. Hermine Kopp — auf und trug Lieder von Grieg und Schumann mit günstigem Erfolg vor. Sie hat ihre Studien bei Stockhausen und Frau Garcia absolvirt.

— Herr Johannes Smith, ein junger, begabter Violoncello-Virtuose aus Dresden, concertirte jüngst in Berlin mit schönstem Erfolg. Die Kritik rühmt die „quellende Schönheit“ seines Tons und die „tadellose“ Zuverlässigkeit seiner Technik.

— Der verurtheilte Director der Komischen Oper in Paris, Carvalho, hatte bekanntlich gegen sein Urtheil (zwei Monate Gefängniß 2c.) Berufung eingelegt. Der Appellgerichtshof hat nun auch wirklich das Urtheil aufgehoben und Carvalho freigesprochen unter Zurückweisung der Civilparteien, welche die Kosten tragen müssen. Der Gerichtshof constatirte dagegen die Sorglosigkeit der Staatsverwaltung, welche einen für die Sicherheit gefährlichen Zustand bestehen ließ.

— Lilli Lehmann hat sich am 24. Februar in New-York mit dem Tenoristen Paul Kalisch trauen lassen.

— Max Alvary hat noch in der Schlußvorstellung (Götterdämmerung) der deutschen Oper in New-York als Siegfried glänzende Triumphe erlebt. Er wurde sechsmal hervorgerufen und John Freund's Music and Drama vom 3. März veröffentlicht ein an ihn gerichtetes Gedicht in englischer Sprache, das ihn als Siegfried verherrlicht.

Neue und neu einstudierte Opern.

— Verdi's „Othello“ ging am 14. d. M. in Wien erstmalig in Scene. Wie berichtet wird, hatte die Oper bei trefflichster Ausführung einen namhaften äußeren Erfolg. Besonderes Lob wird dem Orchester unter Jahn's Leitung gespendet.

— Die Berliner Hoftheater bleiben bis zum 30. d. M. geschlossen. In München erfolgte der Wiederbeginn der Vorstellungen am 18., in Leipzig und Dresden am 17. d. M.

— Die deutsche Oper in Rotterdam bereitet eine Oper „König Arpad“ des niederländischen Componisten Verhey zur Aufführung vor. Der Componist hat sein Werk indessen in deutscher Sprache componirt.

Vermischtes.

— Dr. Hans von Bülow wurde von dem Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin zum Ehrenmitglied ernannt. Nachdem Herrn von Bülow die hierauf bezügliche, kunstvoll ausgestattete Urkunde übermittelt worden war, richtete er folgendes Schreiben an Herrn Dr. Kalischer, welcher 2. Vorsitzender des genannten Vereins ist:

Hamburg, den 2. März 1888.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Gleichzeitig mit Ihrer freundlichen Zuschrift empfing ich diesen Morgen auch die Urkunde über meine Ehrenmitgliedschaft des Berliner Musiklehrervereins, durch welche dessen Vorstand mir eine eben so herzliche Freude als hohe Auszeichnung bereitet hat. Indem ich denselben ersuche, für diese mir erwiesene Ehre meinen allerverbindlichsten Dank entgegen nehmen zu wollen, füge ich demselben die Versicherung bei, daß ich die mir in so überaus schmeichelhafter Weise — der wahrhaft glanzvollen Ausstattung des Diploms zu geschweigen — verliehene Ehrenmitgliedschaft vollkommen entsprechend zu würdigen weiß. Da ich mich — meinen Berliner Antecedentien gemäß 1855—64 — so zu sagen als einen Veteran Ihrer Genossenschaft betrachte, so werde ich an dem Gedeihen derselben stets den aufrichtigsten und lebhaftesten Antheil nehmen und mich glücklich schätzen, wenn eine günstige Gelegenheit sich darböte, die hochverdienstlichen Zwecke des Vereines nach Maßgabe meiner geringen Kräfte fördern zu helfen.

Unter Wiederholung meiner herzlichen Erkenntlichkeit für die erwiesene Auszeichnung habe ich die Ehre mich zu nennen

mit vorzüglichster Hochachtung

Ihren ergebensten Diener

Hans v. Bülow.

— Das Excelsior-Wagner-Concert in Amsterdam unter Viotta brachte unter Anderem den Chor der Schnitter aus Liszt's Prometheus, welcher so allgemein enthusiasmirte, daß er wiederholt werden mußte. Zur Aufführung kamen noch Fragmente aus Haydn's Jahreszeiten, ein Grosso-Concert von Händel, eine Cantate von Beethoven und Mendelssohn's Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt.

— In London erschien am Todestage Wagner's — 13. Febr. — das erste Heft einer neuen Zeitschrift, eine Art Revue Wagnérienne, betitelt: „Der Meister". Verleger ist George Redway. Beiträge lieferten Ferd. Praeger, Armbruster, Dowdeswell, E. Dannreuther, Mashy, Barry, Frost u. A. Die Zeitschrift soll alle drei Monate erscheinen.

— Der „Bach Choir" in London hat in seinem 28. Concert „Dido and Aeneas" des alten englischen Componisten Henry Purcell zur Aufführung gebracht.

— Von der National Opera Company Amerikas kommt jetzt die Nachricht aus Washington: daß der Manager (Unternehmer) Locke dort verhaftet wurde, weil er falsche, werthlose Check's in Circulation setzte. Die Truppe, welche so oft auf die Gagen verzichten mußte, hat sich jetzt vollständig aufgelöst. „National Oper" war eigentlich ein ungeeigneter Name, denn die Gesellschaft führte deutsche, französische und italienische Opern, allerdings in englischer Sprache, auf. „National" sollte also nur in dem „English" liegen.

— In New-York ist das 1870—71 erbaute Union Square Theater gänzlich niedergebrannt.

— Der Conductor (Director) der Philharmonic Concerts in London, Mr. F. H. Cowen, hat eine Berufung nach Melbourne (Australien) erhalten und wird dort eine Anzahl Concerte dirigiren und dann wieder nach London in seine Stellung zurückkehren.

— Das störende Umwenden der Notenblätter hat, wie die Dresd. Nachr. melden, aufgehört zu existiren. Kein Geiger braucht mehr das Instrument unter den Arm zu klemmen, kein Clavierspieler hat mehr nöthig, einen Adjutanten neben sich zu placiren, der ihm im gebotenen Moment, wo es auf der Seite zu Ende geht, zu Hilfe zu kommen hat. Das practische, von allen Musikern und Dilettanten mit Freuden zu begrüßende Instrument nennt sich „Notenwender mit Fußbetrieb" und hat Herrn Uhrmachermeister Oskar Lange in Dresden, Rhänitzgasse 25, zum Erfinder. Mittels eines einfachen, höchst sinnreichen Mechanismus hebt sich durch eine Bewegung mit dem Fuße ein jedes beliebiges Blatt rasch und sicher und wendet sich eben so schnell, viel schneller als man es mit der Hand bezwecken könnte, um. Die patentirte Vorrichtung läßt sich dabei leicht und mühelos an jedem Notenpulte und Clavier anbringen, kurz die Lange'sche Erfindung ist ein Fortschritt, der sich schnell und sicher Eingang in alle musikalischen Kreise schaffen wird. Der Mechanismus ist vorläufig beim Erfinder ausgestellt und dort zu jeder Zeit zu besichtigen.

Berichtigung. In dem Prolog in Nr. 11 u. Bl. ist zu lesen: Zeile 16 von oben „nie lässig", Zeile 17 von oben „die Kunst", Zeile 8 von unten „kein Bild", dieselbe Zeile „fünfzig Jahre".

Kritischer Anzeiger.

Joseph Sittard, Lieder mit Pianofortebegleitung. Hamburg, A. Böhme.

In diesem Liederhefte ist es eine anheimelnde Sinnigkeit, die uns in ihre Kreise zieht. Dem Componisten scheint es weniger darum zu thun, sich in abnorme Stimmungen künstlich hineinzuleben, als vielmehr darum, die im Gedichte vorliegenden einfacheren Regungen des Gemüths mit dem ihnen gemäßen musikalischen Gewande zu umkleiden. Wie die Melodien ihm ungezwungen aus dem Herzen fließen, so grübelt er auch nicht nach harmonischen Spitzfindigkeiten oder überraschenden Begleitungsformen, sondern giebt der Uhland'schen Mahnung Gehör: „Haltet fester nur am Echten, Alt-Erprobten, Einfach-Rechten!" Dabei ist das Meiste würdig und ausdrucksvoll declamirt und dankbar zu singen, vereinigt also wesentliche Eigenschaften in sich, um den Sängern und Sängerinnen empfohlen zu werden.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des Herrn Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vormittags in der Johanniskirche: Motettenaufführung des Riedel-Vereins.
II. Nachmittags in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vormittags in der Schlosskirche: Orgel- und Solovorträge.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Erste Kammermusikaufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vormittags 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweite Kammermusikaufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hauptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können schon genannt werden: S. Bach: Suite für Viola alta. Beethoven: Ddur-Messe. Alb. Becker: Pianoforte-Quintett und Orgelfuge. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Hs. v. Bronsart: Pianoforte-Concert. Peter Cornelius: geistliche und weltliche Sologesänge: Chorliedercyclus: „Liebe“. Felix Dräseke: Gudrun-Ouverture und „Bergidylle“. Theoph. Forchhammer: Orgelsonate. Jos. Joachim: Ungarisches Violinconcert. Aug. Klughardt: Fmoll-Symphonie. F. Liszt: „Mazeppa“ und „Préludes“, symphonische Dichtungen für Orchester, Pianoforteconcert in Adur, geistliche und weltliche Sologesänge und Lieder. Seeligpreisungen aus dem Oratorium „Christus“. Ed. Lassen: Violonconcert. Nicodé: Violoncello-Sonate. Palestrina, Motette; Rich. Wagner: Brünnhilde's Abschiedsgesang.

Ausser vielen begabten und namhaften Solisten stehen für die Ausführung freundlichst bereit die verstärkte herzogl. Anhalt-Dessauische Hofcapelle, die Streichquartett-Vereinigungen Petri-Leipzig und Seitz-Dessau und der Riedel-Verein aus Leipzig (letzterer unter Leitung seines Dirigenten).

Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk hat sich daselbst ein Localcomité gebildet, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins — **rechtzeitige Anmeldung vorausgesetzt** — bemühen wird.

Leipzig, Jena, Dresden, den 20. März 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. März 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Tonmalerei in der weltlichen Vocalmusik des 16. Jahrhunderts.

Von **Fr. Volbach.**

Es giebt eine berechtigte und eine unberechtigte Art der Tonmalerei. Die eine besteht darin, daß der Componist das in ihm infolge irgend eines äußeren Anlasses erweckte Gefühl durch analoge Tonfiguren und Formen dem Hörer übermittelt. Die andere Art dagegen sucht nur Aeußerliches, durch die Sinne Wahrgenommenes, rhythmisch oder durch ein conformes Geräusch der Musik, dem Hörer vorzuführen. Diese Art der Tonmalerei ist roh, geistlos und deshalb unkünstlerisch und wollte man sie gelten lassen, so wäre die Folge, daß man nun auch möglichst vollkommen die Geräusche nachahmen müßte. Es wäre alsdann praktisch, statt des auf der Pauke nachgeahmten Donners, eine Donnermaschine in's Orchester zu setzen, das Klappern der Mühle etwa dadurch nachzuahmen, daß der Trommelschläger mit den Schlägeln statt des Felles den Rand seines Instrumentes traktire. Zu dieser Art der rohen Tonmalerei gehört z. B. die des Köpfens in der Litolff'schen Ouverture „Robespierre", und viele Machwerke einer Kunst, wie sie uns häufig von Capellen untergeordneten Ranges geboten werden.

Beide Arten der Tonmalerei kennt übrigens schon das 15. und 16. Jahrhundert. Die Letztere findet ihre Vertreter vor allem in Gombert's Le chant des Oyseaux und Jannequin mit seiner La Bataille (si placet Verdelot.) Besonders letzteres Werk leistet alles Menschenmögliche; da wird mit Musketen gefeuert, mit Trompeten geblasen, dazwischen fallen Kanonenschläge 2c. 2c., so daß man in Jannequin, wenn er nicht auch viel Bedeutendes würde geschrieben haben, einen Vorläufer des ehemaligen Königl. Preuß. Militär-General-Musikdirigenten Wieprecht sehen könnte. Doch ist die Sache bei den Alten, wenn auch unkünstlerisch, doch immerhin ihrer Naivität entsprungen, während sie in unserer Zeit nur dem Raffinement entsprießt und auf den rohen, sinnlichen Effect hinausläuft.*)

Da diese Sachen mit der Kunst selbst nichts zu thun haben, so verzichte ich darauf, näher auf dieselben einzugehen und wende mich zu der Tonmalerei im edlen Sinne.

Seit der Herrschaft der Instrumentalmusik ist die Tonmalerei fast nur dieser überlassen, und heute im a cappella Gesang, wenn man einige burleske Erzeugnisse auf dem Gebiete des Männergesanges abrechnet, fast ganz verschwunden, aber mit Unrecht; denn wenn wir sehen, welche reizenden Effecte die Alten hierdurch erzeugten, so muß man bedauern, daß wir heute fast ganz auf diese Mittel verzichten und sie in Vergessenheit gerathen lassen.

Am meisten leistet auf diesem Gebiete der Meister des Vocalsatzes: Orlandus Lassus. Besonders groß ist er im Malen humoristischer Situationen und schildert sie mit der ganzen ursprünglichen und gesunden oft derben Dramatik. Ueberhaupt ist Lassus als Dramatiker im Vocalsatz für alle Zeiten unübertroffen. Ich will nur wenige Beispiele anführen. Unter den deutschen Liedern dieses Meisters (Nürnberg, a. MDLXXXIII) befindet sich eine komische Ballade, in welcher ein Herr einen Esel, der sich in seinem Weine betrunken hat, verklagt:

*) Wer sich für diese Sachen interessirt, findet reiches Material in dem XII. Bd. der Collectio operum musicorum Batavorum, Band XIV. ed. Franz Commer (Berlin bei Trautwein); dieser Band enthält eine ganze Reihe Curiosa, so auch jenen berühmten chromatischen Satz für 4 Bässe von Cyprian de Rore (Calami sonum) über ein Thema, welches auch von Lassus bearbeitet wurde.

„Da das der Herr des Wein's ersah, beim Richter führt' er große Klag'," heißt es da. Um nun der großen Klage rechten Ausdruck zu verleihen, das Vergehen des armen Esels recht schwerwiegend erscheinen zu lassen, schildert Lassus es noch musikalisch also:

Gro = = = = = = = = = = = = = = = = ße Klag!

Noch drastischer malt er jedoch das Lachen des Richters:

Der Rich = ter lacht

Dieselbe Stelle wird dann von den drei Oberstimmen wiederholt, was die komische Wirkung noch mehr hebt.

An einer andern Stelle giebt er uns ein Bild eines streitenden Ehepaares und so oft die Stelle kommt: „All'zeit muß ich in Hader stah'n," bringt er folgende Sequenz in immer anderer Fassung.

ich in Ha = = = = = = = = = = = = = = = = = =

= = = = = = = = = = = der

u. s. w.

Offenbar schildert uns hier die Musik den Wechselstreit der Beiden.

Am komischsten wirkt die Zeichnung des betrunkenen Bauern in dem reizenden Liede „Bauer was träg'st im Sacke*", unstreitig ein's der bedeutendsten von Lassus. Man findet selten eine Composition, in welcher mehr dramatisches Leben herrscht als in dieser, selten eine, welche trotz des derben Textes mehr die Grenzen des Schönen innehält. Man glaubt, das arme betrunkene Bäuerlein zu sehen, wie es umher taumelt, umgeben von der Schaar ihn höhnender Buben, welche ihn immerfort necken. Der Tenor beginnt auf dem ersten Viertel, der Chor der übrigen Stimmen schlägt nach auf das dritte, wie ein Gelächter klingt es: „Bauer, Bauer, Bauer, Bauer, was träg'st im Sacke?" Da hebt eine Stimme die Frage an: „Sollt' der Bauer nit voll sein?" und die andern stimmen mit ein, und die wacklige Figur auf „voll" giebt die Illustration dazu:

rc.

Bau = er nit voll = = = = = = = = = = sein.

Fürwahr, Lassus ist ein Meister der musikalischen Komik durch seine ungesuchte Malerei und Schilderung! Sein Humor ist unerschöpflich und wie er hier meist derb ist, so kehrt er oft in stiller Weise mehr den Schalk heraus, wie in dem reizenden Liedchen: „Ich weiß ein Maidlein hübsch und fein, hüt dich rc." (ein Lied, welches neuerdings von Girschner componirt ist.) In einem Jägerliede ahmen zwei Stimmen das Blasen des Jagdhornes nach und die tiefen Stimmen antworten, als wenn andere Hörner das Echo machten. Ebenso zeichnet er das Springen des Jägers durch einen äußerst charakteristischen Intervallenschritt in allen Stimmen. Diese Beispiele mögen genügen, um uns zu überzeugen, daß Lassus ein Meister auf dem Gebiete der Tonmalerei ist. Mit Leichtigkeit ließe sich noch eine Menge hinzufügen, was ich jedoch für überflüssig halte.

Neben Lassus ist wohl auf diesem Gebiete der Bedeutenste Zang. Er steht allerdings am Ende des 16. Jahrhunderts; und die Lieder sind erst anfangs des 17. Jahrhunderts im Druck erschienen; (er starb 1621) doch gehören sie noch mit vollem Rechte hierher. Eines der bedeutendsten Lieder ist das neuerdings durch Schletterer wieder componirte „Gut Singer und ein Organist". Gleich der Anfang ist charakteristisch. Der „Singer" wird charakterisirt durch eine geschmeidige, coloratur-ähnliche, zwei Tacte lange Figur in allen Stimmen; bei den Worten „und ein Organist", hebt die Unterstimme plötzlich einen choralmäßigen Cantus firmus an zu singen in ganzen Noten, zu dem die humoristische kurze Figur der Oberstimmen merkwürdig contrastirt. Am komischsten wirkt der Schluß. Der Text lautet hier: „Wo Wein gebricht laut selten die Sackpfeifen". Auf das Wort „Pfeifen" treten plötzlich noch zwei tiefe Stimmen hinzu und malen mit der 3. Stimme zusammen à la musette das Erklingen der Pfeifen, indem sie zusammen einen Accord ohne Terz singen bis zum letzten Tacte, während auf dieser Grundlage die 2 Oberstimmen in Viertelnoten einen Gesang erheben, den Zang jedenfalls einem Dudelsacke abgelauscht hat. Es dürfte hier das erste Mal sein, daß dieses classische Instrument in humoristischer, aber hoch=

*) Böhme in seinem Altdeutschen Liederbuche giebt den Text ebenfalls mit der Volksweise an und ist im Zweifel, ob das Lied eine Tanzweise sei oder Kinderscherz. Ich bin der Ueberzeugung, daß es ein Reigen ist, wie etwa der Kinderreigen: „Ringel, Ringel Rosenkranz", wobei vermuthlich einer den Bauern darstellte, der vielleicht mit verdeckten Augen mitten im Kreise steht und rathen muß, ähnlich wie beim Blindekuhspielen, während dann am Schlusse auf die Worte: „Pfeif auf, der Bauer will tanzen", alles um ihn herum tanzt. Später mag es auch zur Tanzweise geworden sein, denn die gleiche Aufforderung: „Pfeif auf, der Bauer will tanzen", findet sich in dem 3stimmigen Liede: „Pipop Spelmann" von Zang und die Melodie ist hier ohne jeden Zweifel eine Tanzweise.

künstlerischer Weise nachgeahmt worden ist. Der reizende Text des Liedes ist von Hans Sachs. Er ist auch sonst noch häufig componirt, so von Ivo de Vento, jedoch fehlt hier diese so entzückende Komik.

In ähnlicher Weise verfährt Zang in dem Liede „Pip op, pip op Spelmann, schlag op deine Lyra, lyrum, lyrum, lockumdei pfeif auf, der Bauer will tanzen". Offenbar ahmen hier die Stimmen das Geklimper der Laute nach und es geht dieses Motiv nach den Worten: „der Bauer will tanzen" in eine recht frische Tanzweise über, die aber immer an die Töne der Laute erinnert.

(Schluß folgt.)

Biographisches.

Lina Ramann, Franz Liszt. Zweiter Band, erste Abtheilung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In welchem Sinne Lina Ramann, die unermüdliche Apostolin der Liszt-Sache, die übernommene Aufgabe: von Franz Liszt eine dem Künstler wie dem Menschen in gleicher Weise gerecht werdende Biographie großen Maßstabes zu schreiben, zu lösen sucht, das ist unseren Lesern bereits aus dem ihnen hoffentlich seit Langem schon vorliegenden ersten Bande des Werkes bekannt. Der vor Kurzem erschienene zweite Band steht genau auf derselben Werthstufe und stellt der Gewissenhaftigkeit, der peinlichen Sorgfalt, mit welcher die Verfasserin sowohl das ihr von Liszt seiner Zeit zur Verfügung gestellte, als das durch eigenen Sammelfleiß gewonnene biographische Material behandelt, das rühmlichste Zeugniß aus. Hier, in dem Lebensabschnitt von 1840—1847, wo Liszt nicht allein den Gipfel seines Virtuosenruhmes erklommen, sondern auch seine pianistische Laufbahn zum Abschluß gebracht, häufen sich selbstverständlich die äußerlichen Denkwürdigkeiten und in dieser an Kunstreisen überreichen Periode thut eine sichere Fixirung aller dabei wichtigen Thatsachen, wie in sein Leben eingreifenden Persönlichkeiten doppelt noth. Lina Ramann erwirbt sich damit, daß sie über Liszt's Virtuosenepoche genau Buch und Rechnung führt und alle erheblicheren chronologischen Irrthümer beseitigt, ein außerordentliches, von allen Seiten anzuerkennendes Verdienst; wer immer über diesen oder jenen Punkt aus des Künstlers Triumphzügen Aufschluß verlangt, der schlage dieses Buch auf und über Alles wird ihm die erwünschte Orientirung zu Theil. Man darf schon jetzt es als ein Quellenwerk von höchster Zuverlässigkeit nach der angegebenen Richtung bezeichnen und in dieser Eigenschaft wird es seinen Platz zu behaupten wissen, sobald erst das Werk vollständig erschienen ist.

Dieser zweite Band beginnt mit Liszt's Auftreten in Wien während der Saison 1839—40; die Schilderung des Enthusiasmus, in welchen die Wiener sich von ihm versetzen ließen, ist ebenso anschaulich, wie die von seinem Erscheinen in Ungarn, wo ihm mit dem „Ehrensäbel" noch andere Auszeichnungen dargebracht wurden, wie sie kaum einem zweiten Sterblichen auf seiner Ruhmesbahn begegnet sind.

Sich zu erinnern, welche merkwürdige Aufnahme 1840 Leipzig ihm bereitet, trotz der aufrichtigen Freundschaft Schumann's und Mendelssohn's, in welchem Begeisterungstaumel Berlin 1842 und 1843 geschwelgt, welche Stellung das Londoner Publikum zu ihm eingenommen, wie die Kunstreisen nach Rußland, Spanien und Portugal in den Jahren 1843—45 ihn umgaben mit einem neuen Glorienschein, sich zu vergegenwärtigen, wie mächtig Liszt eingegriffen in die Bonner Festtage im Jahre 1845 gelegentlich der Enthüllung des Beethoven-Denkmals, und wie sich seit 1842 (mit der Ernennung zum Hofcapellmeister im außerordentlichen Dienst) zum großherzoglichen Hof in Weimar alle die Beziehungen anspõnnen, die seinem Leben eine so umgestaltende Bedeutung gaben und ihm zur Sammlung seiner schöpferischen Kraft verhelfen sollten, dazu fordert das Buch in warmer Beredsamkeit auf und man folgt der Einladung um so lieber, als die Periode 1841—47 weit genug hinter uns liegt, um eine objective Berichterstattung nicht auszuschließen.

Die Verfasserin zählt neben dem äußeren Lebenslauf zugleich die in jedes einzelne Stadium desselben fallenden Compositionen mit auf und giebt damit die Bestätigung dafür, daß Liszt zu jeder Zeit einen productiven Drang in sich verspürt, und daß er ihn zu Zeiten sogar in den aufreibendsten Reisewirrnissen zu befriedigen strebte (man vgl. die Entstehung der Petrarcasonette 2c.).

Von großem practischen Werth ist in diesem Buche das übersichtliche, alphabetisch geordnete Personen-, Sach-, Länder- und Städteregister und das chronologische Verzeichniß der Liszt'schen Compositionen aus den Jahren 1839—47. Lina Ramann wirft am Schluß des Bandes einen Rückblick auf Liszt's Virtuosenepoche und stellt dabei ebenso begeisterte als zutreffende Betrachtungen an. Wer möchte nicht aufs Wort unterschreiben, was sie ausführt in den Sätzen:

„Wie Liszt's Virtuosenepoche nach Seite ihres geistigen Gehaltes von weittragenden Folgen für den musikalischen Fortschritt wurde, so war sie auch nach Außen hin eine Erscheinung, deren Außerordentliches sich zu einem Glanzpunkt in der Geschichte der Künstler gestaltete. Ein Nimbus umgab sie, so einzig in seiner Art und abnorm, daß wir in den Biographien berühmter Männer vergeblich nach einem Seitenstück suchen. Tauchten auch in dem Leben bedeutender Künstler Momente auf, gesättigt von Ruhm, Ehren, geistigem und weltlichem Glanz, erzählt auch die Vergangenheit von gewaltigen Sängern, Malern und Bildhauern, die sich umschmeichelt sahen von den Vornehmen und Großen der Erde, deren Lob von Frauenmund und Männergeist erklang, die von Corporationen, Städten, ja Nationen jubelnd gefeiert wurden, so blieben solche Ruhmesacte doch nur mehr Momente, die vereinzelt und vorübergehend ihr Leben bald schmückten, bald erhellten. In dieser Lebensperiode Liszt's aber treten dieselben nicht vereinzelt, sondern als eine ununterbrochene Kette auf, die alle Auszeichnungen und Huldigungen umschloß. Die Räder seines Wagens erscheinen von den Fittichen des Ruhmes getrieben, die Lippen der Poeten aller Länder verherrlichen ihn, Lorbeer und Blumen tragen Männer und Frauen ihm entgegen, Fürsten sind seine Freunde und in den Ruf der Begeisterung stimmen alle Schichten der Gesellschaft und der Bildung, hoch und niedrig, ein. Die Begeisterung für ihn als Künstler und Mensch, die ein tausendfaches Echo in allen Ländern Europas fand, verlieh diesem Glanz besonderen Zauber, und gerade dadurch, daß sie untrennbar den Künstler und Menschen umwob, stempelt sie diese Periode nicht allein biographisch zu einer denkwürdigen, sondern auch als ein Beispiel seltenster Vereinigung dieser im Leben eines Menschen meistens getrennt auftretenden Factoren. Der große Künstler und der große

Mensch sind wie aus einem Guß. Seine Eigenschaften als letzterer trugen dasselbe leuchtende Colorit, wie seine künstlerischen. Nirgends war ihnen Kleines, noch weniger Kleinliches untermischt und, so romantische Reflexe sein persönliches Leben dieser Periode wirft, so unzählig viele Anekdoten und Novellen über ihn circulirten: keine, die den Zug des Kleinlichen an sich trüge! Seine menschlichen Eigenschaften zeigen im Schiller der Excentricität so viel Schönheit, Adel und Größe, daß selbst die Leidenschaften seines Temperamentes, welche in dieser Epoche ungebunden ihr freies Spiel trieben, der Beurtheilung ein anderes Licht abverlangen. Sie gaben ihnen ein solches Gepräge des Reizenden, Poetischen und Vornehmen, daß es den Anschein gewann, als seien sie mehr dem Erglühen der Phantasie, als dem nackten Impuls der Sinne entsprungen. Ja, so seltsam es klingt, jene strahlten in einem Glanz, der dem des Virtuosen gleichsam Concurrenz machte und über alle Länder hin ebenso gerühmt, wie berühmt war, so daß vor noch nicht allzulanger Zeit eine höchstgestellte Persönlichkeit in ihrem engeren Hofkreis die Frage aufwerfen konnte: „Wer ist größer, Liszt der Mensch oder Liszt der Künstler?" —

Während dieser Periode schwoll der ihn umrauschende Jubel zur denkbarsten, eben so oft zu poetischem, als zu frenetischem Taumel werdenden Höhe an. Der „Liszt-Cultus" ward zum feststehenden Wort. Er erregte Anstoß und beschäftigte die Witzlinge. Man hat den hinreißenden Zauber des Künstlers in seiner Wirkung auf Andere dämonisch und electrisch genannt und ihn namentlich den Frauen gegenüber mit einem, jeder edlen Auslegung und jeder Mißdeutung offenen Misterioso umgeben — ein Stück lebendiger „Wahrheit und Dichtung", deren Fäden so eng verschlungen sind, daß es den entwirrenden Geistern der Zukunft eine schwerere Arbeit bieten wird, als die unter diesem Titel von Dichterhand geschriebene Selbstbiographie. Leichter dürfte es sein, demselben die Erklärung zu geben, die vor Allem darin zu suchen ist, daß die gesammte geistige Organisation des schöpferischen Genies eine andere ist als die des Durchschnittsmenschen und des Talentes und daß in Folge dessen auch der Ausdruck seines Wesens ein anderer sein muß, als bei diesem: höher gestimmt und leichter erregt und darum dem Irren und der irrigen Beurtheilung auch leichter ausgesetzt. Sein unendlicher Vorzug wird ihm oft zum Nachtheil.

Aber in diesem „höher gestimmt und leichter erregt", in diesem Grundton des künstlerisch-schaffenden Genies, liegt im allgemeinen für die Auffassung und Beurtheilung desselben die Klippe. Denn dieser Zustand ist bei ihm nicht, wie bei dem Talent so häufig zu bemerken, ein stoß- und stückweiser, welcher dazwischen kommt und noch öfter sich verleugnet und während der Pausen den Künstler mit seinem Denken, Fühlen, Handeln auf das breite von dem Alltagsmenschen betretene Geleis stellt, sondern einer, dessen poetische zur Activität aufgelegte Stimmung bleibend ist, sein gesammtes Thun und Lassen, das künstlerische und das persönliche, durchdringt und sporadisch bis zu jener Höhe anschwillt, die ihn zwingt, sich im Schaffen Luft zu machen. Diese Hochfluth trägt sich in sein Alltagsleben. Sie ist an kein musikalisches Instrument, an keinen Arbeitstisch, an keine Staffelei gebunden.

Das Genie gleicht in vielen Dingen dem Meer mit seiner Ebbe und Fluth, dem Bilde ewiger Bewegung. Bei der Fluth, die das Meer zur Aeußerung seiner Gewalten zwingt, wie bei der Ebbe, in der es sich gleichsam zur Ruhe in sich zusammenzieht, bleibt das Meer doch Meer, nämlich machtvoll und thätig in seinen Tiefen. Das künstlerisch-schaffende Genie ist wohl frei von dessen minutiöser Rhythmik, aber mag es in der fluthenden Kraft seiner Thaten stehen, mag es der Ebbe des Meeres gleich den Schein der Ruhe in Anspruch nehmen: es bleibt Genie, bleibt bei Ebbe und Fluth poetisch und thätig gestimmt. Das ist seine Individualität. Diese Stimmung trägt sich hinein in die Kunst und in das Leben, in seine Anschauung, in seine Empfindung und in all sein Thun, mag es passiv oder activ sein — sie trägt sich auch hinein in seine persönlichen Beziehungen.

Von hier aus, aus dem Wesen des Genies selbst, kommt die Räthsellösung seines oft so befremdenden persönlichen Lebens. Dasselbe Etwas, welches das Genie ermächtigt an dem Offenbarungswerk des „ewigen Geistes" mitzuarbeiten, dem wir die Kunst in allen ihren Arten, in tausend und tausend Kunstwerken zu danken haben: dieses Etwas giebt seinen persönlichen Bewegungen das Besondere, das Verständliche und Unverständliche, auch das, was man seine „Schatten" nennt. Es giebt uns die Erklärung von so manchem, was in diesen Geistern uns anzieht und abstößt, was ihrem Wesen auch im Verkehr mit dem Leben ein so anderes Gepräge giebt, daß sie wie Fremdlinge unter uns wandeln, deren Devisen nicht Allen offenkundig ist. Die Heraldik des Geistes ist in der Kunst, wie im Leben ein Studium, dessen Betrieb sich mehr dem Einzelnen als der Masse öffnet."

Mit großer Spannung sehen wir der Fortsetzung entgegen und wünschen nur, daß sie in nicht zu ferner Zeit erfolgen möge! Bernhard Vogel.

Italienischer Musikbrief.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

(Schluß.)

Florenz, 2. März 1888.

Ich habe in meinem letzten Briefe die Kenntniß des italienischen Stagionewesens stillschweigend vorausgesetzt. Man muß sich dieser der Kunst so verderblichen Einrichtung fortwährend erinnern, um nicht allzubitter über etwas, wie unsere Lohengrinaufführung zu urtheilen. Darum noch ein paar Worte.

Bekanntlich hat Italien mit einer einzigen Ausnahme (Apollotheater in Rom mit Zuschuß des Municipiums) kein ständiges Theater. Hoftheater ist vollends ein unbekannter Begriff. In jeder Stadt befinden sich nun verschiedene Theatergebäude, die theils dem Staat, theils der Stadt, theils Gesellschaften, theils Privaten gehören. Von diesen Besitzern miethet der Impresario, der Mann, der ganz allein auf eigene Gefahr es unternimmt, eine Vorstellung auf die Beine zu bringen, zunächst das Haus; manchmal besitzen auch die Mitglieder einer solchen Gesellschaft eigenthümliche Familienlogen und bezahlen dem Impresario Zuschuß. Dann engagirt er den Capellmeister, Chordirector, die Solisten, das Orchester (es giebt auch kein ständiges Orchester, höchstens eine freiwillige Vereinigung) den Chor, das technische Personal 2c. bis herab zum letzten Lampenanzünder, kauft oder leiht das nöthige Notenmaterial, Notabene, Alles zu einer einzigen Oper. Nun beginnen die Proben, für die häufig überhaupt nichts bezahlt wird und das betreffende Werk wird gegeben; gefällt es dem Publikum, üben die Sänger die nöthige Anziehungskraft, so ist mehrere Wochen hintereinander so und so viel mal wöchentlich Vorstellung; gefällt es nicht, so ist die Stagione nach ein paar Tagen zu Ende, die Ausübenden haben mit den Proben, vielleicht ohne jeglichen Ersatz, Zeit und Mühe verloren, der Impresario macht gewöhnlich Bankerott und die Stadt ist wieder ohne Theater. Man sieht, es giebt für alle Betheiligten nur einen Gesichtspunkt, das Geschäft, das möglichst rasch und möglichst glänzend zu machende Geschäft.

Lohengrin hat sich zur Erreichung dieses Zweckes als geeignet

erwiesen. Er erscheint im laufenden Jahr das dritte Mal in Florenz und ein volles Haus spendet dem Gebotenen den denkbar enthusiastischsten Beifall. Die Aufführung findet im ersten der hiesigen Theater, der „Pergola“ statt. Die Ausstattung des Hauses ist recht hübsch und ein Kranz von Schönheiten in großer Toilette gab der Première das Aussehen eines außergewöhnlichen Festes. Die Aufstellung des Orchesters war ziemlich dieselbe wie im Teatro Pagliano, die Hörner glücklicherweise nicht in der Mitte. Es war kein schlechtes Orchester, das sich der Impresario zusammen engagirt hatte, ein stattlicher Körper von achtzig Mann; es war kein schlechter Chor, der die Edlen von Brabant in starker Anzahl repräsentirte; es waren lauter schöne, zum Theil ganz wundervolle Stimmen, als deren Eigenthümer sich die Solisten erwiesen. Was war es nun, das die Vorstellung bis auf wenige Momente so zur Qual machte, daß man mit dem Gefühl der äußersten Mißhandlung das Theater verließ?

Eine Zusammenwirkung der unglücklichsten Factoren. Es ist schwer, durch ihre Einzelaufzählung dem geneigten Leser ein Bild ihres Gesammteffects zu geben.

Zunächst macht sich geltend, daß der mittlere Italiener, mit dem wir es hier zu thun haben, unter Ausdruck ganz etwas Anderes versteht, als wir. Jede Phrase, die nur irgend einer „schönen Melodie“ ähnlich sieht, wird mit äußerster Uebertreibung heraus gestochen. Wo piano und forte nebeneinander stehen, wird der Contrast auf pppp. und fff. gebracht. Ein Crescendo wird unhörbar begonnen und mit einigen Pferdekräften Dynamik beendigt. Sieht eine Stelle einigermaßen einer Steigerung gleich, so wird sie im Sturm genommen mit dem denkbarsten Accelerando. Nun gar die vielen unmotivirten Ritardandos, in denen sich das „Gefühl“ ohne jede Veranlassung so recht ausschwelgt. Ich konnte mich nicht genug wundern, daß mir in den Rossini'schen und Verdi'schen Opern diese Vortragsweise gar nicht auf- oder mißfiel, ich im Gegentheil den Eindruck des richtigen Ausdrucks (und viel mehr als in Deutschland) hatte; scheinbar verstärken die Italiener bei Wagner's Musik ihre Leidenschaftlichkeit mit bewußter Absicht. Nun wäre es aber interessant, rückblickend zu verfolgen, wie sich so manches italienische Stück als in seiner architectonischen Anlage auf dem Boden dieser Ausdrucksmanier wurzelnd erkennen läßt. Gleich Rossinis berühmte „fliegende“ Crescendis scheinen mir hierher zu gehören. Doch führt uns das zuweit ab. Bei Wagner, wie überhaupt den deutschen Meistern macht die manierirte Fühlerei dem richtigen gefühlvollen Ausdruck gegenüber denselben Effect, wie einer jener Spätrenaissanceheiligen mit inbrünstig verliebten Gesten und Geberden gegenüber einem Sansovino, oder vielleicht noch besser wie Bandinelli gegenüber Michelangelo.

Es liegt auf der Hand, daß man für diese Manier keinen der Ausführenden verantwortlich machen kann; uns erscheint sie schrecklich, ihnen schön; ein anderes Klima verleiht den Menschen anderes Blut. Für den zweiten Factor im Sündenregister kann man aber jemand verantwortlich machen, und das ist der Capellmeister.

Da saß die völlige geistige Impotenz am Dirigentenpult und dirigirte mit unerhörter Grausamkeit aus dem Clavierauszug (!!) die falschesten Tempi heraus. Das Vorspiel viel zu rasch, Elsa's Asdur (Clavierauszug Breitkopf-Ausgabe pag. 23) viel zu langsam; den Chor bei Ankunft des Schwans wie einen Galopp und so fort durch alle drei Acte. Von den Strichen will ich nicht reden, darin leistet so manches deutsche Theater auch Genügendes. Dagegen fand es dieser große Geist für gut, eine Stelle mit Dämpfern zu spielen, bei einer andern die Bindebögen zu streichen und alle Streicher ihre Melodie mit ganzem Bogen herunter sägen zu lassen, Pianostellen Fortissimo und Diminuendo's Crescendo zu bringen &c. in infinitum.

Der dritte Punkt wäre die dramatische Behandlung. Nach den Erfahrungen im Barbier glaubte ich mich auf ihn schon etwas vorbereitet. Ich hatte mir vorher die Stellen im Geist zurechtgelegt, wo ich etwa dachte, daß sich Gelegenheit böte, an die Rampe zu kommen und ein schönes Solo zu singen. Aber ach, wie ungenügend erwies sich diese Vorbereitung. Nicht nur, daß Elsa ihr „Einsam in trüben Tagen“ vor den Lampen in's Publikum sendete, daß der Heerrufer aus dem Parquet den Streiter für die bedrängte Jungfrau hervorzutreten aufforderte, daß Elsa, wo Wagner vorschreibt: „hat ihre Stellung und schwärmerische Miene nicht verlassen“ mit raschen Schritten an den Souffleurkasten eilte — — der ganze Chor stürzte bei „Ein Schwan, ein Schwan“ an die Rampe und sang das Bravourstück in dem erwähnten Galopptempo, indes von Niemand beachtet Lohengrin hinten ankam. Auf die famose choristische Leistung ungeheurer Jubel im Publikum, was geschieht, der Maestro klopft ab, der Chor stürzt noch einmal hervor und singt die ganze Geschichte da capo. Lohengrin und Schwan warten geduldig im Hintergrund. — Dieser Moment war wohl der unsinnige Höhepunkt der Vorstellung, den die andern Wiederholungen (Duett im zweiten Act, Vorspiel des dritten, Erzählung) nicht zu übertreffen vermochten. Und Gnade Gott dem Dirigenten oder Sänger, der den tausendstimmigen Bis-Rufen nicht augenblicklich Folge leistete! Es würde einen fürchterlichen Scandal geben, wie er im dritten Act auszubrechen drohte, als der Tenorist Bertini seine wunderbare Herkunft nicht gleich zweimal erzählen wollte. Der Lärm des Publikums übertäubte das Fortissimo des Orchesters.

Mit Bertini wäre ich bei den Sängern angekommen. Er war noch der einzige, der einigermaßen Handlung und Musik in Zusammenhang brachte und sich als singender Dramatiker geberdete; auch hat sein Ausdruck nichts Uebertriebenes, dabei besitzt er eine der denkbar schönsten Stimmen. Ihm verdankte man die oben ausgenommenen wenigen Momente. War er demnach als Darsteller seinen Collegen weit über, so konnten es stimmlich Heerrufer und Ortrud mit ihm aufnehmen. Was hätten das für echte Künstler werden können, wenn die sie umgebende Welt andere Anforderungen an sie stellte!

Chor und Orchester hatten fleißig studirt, man sah, die Leute gaben sich alle Mühe, hängt ja doch ihr eigenes tägliches Brod vom Erfolg des Werkes ab. Die Ausstattung war recht mäßig, die angeblich altdeutschen Costüme das einzig Lustige bei der Sache.

Aber nun, glücklicher Leser, der du diese Aufführung nicht gehört hast, setze im Geist zusammen, was ich analytisch vorführen mußte. Denke Dir eine Dir so recht ans Herz gewachsene Stelle in der schönen Oper in falschem Tempo, mit manierirtem Ausdruck, losgelöst aus allem dramatischen Zusammenhang, — — — und Du wirst gewißlich der geliebten Leiche dein stilles Beileid nicht versagen können.

Correspondenzen.

Leipzig.

Elsa Menzel hat in ihrem am 18. d. M. im Alten Gewandhaus veranstalteten eigenen Concert sich als eine Pianistin eingeführt, die zwar noch nicht die vollste technische Durchbildung besitzt und bezüglich der spirituellen Beherrschung noch manchen Wunsch unerfüllt läßt, die aber vielleicht nach strengerer Selbstkritik und rastlosem weiteren Studium noch ein höheres, ihr offenbar vorschwebendes Ziel erreichen kann.

Was sie vortrug: z. B. Amoll-Präludium und Fuge von Bach-Liszt, „Erlkönig“, sechste Rhapsodie, Ländler von Reinecke, „Frühlingslied“ von Henselt, Stücke von Chopin, Glinka-Tschaikowsky, wies gar mancherlei feinere Anschlagsnuance auf und damit sagte sie dem Ohr viel Angenehmes, aber es hätte dazu sich noch ein gesteigerter Auffassungsschwung gesellen müssen, wenn man davon einen tieferen Eindruck hätte empfangen sollen. Zudem drängte sich schon oft die linke Hand auf Kosten der rechten hervor und sehr Vieles litt deshalb an einer starken Unklarheit und störender Verschwommenheit, weil die Pianistin vom Pedal einen nichts weniger als künstlerischen, planvollen und wirksamen Gebrauch zu machen wußte. Den Lichtseiten ihres jedenfalls noch entwickelungsfähigen Talentes schenkte die ziemlich zahlreiche Zuhörerschaft freudigen Beifall und dankbare Aufmerksamkeit. Am wenigsten gewachsen scheint Frl. Menzel der Dämonik des „Erlkönigs“.

Hr. Brodsky unterstützte nicht allein mit dem meisterhaften Vortrag eines Spohr'schen Adagios das Concert, er nahm sich zugleich liebevoll einer theilweise sehr beachtenswerthen und im langsamen Satz stimmungsvollen Manuscriptviolinsuite von Christian Sinding an und sicherte ihr eine beifällige Aufnahme.

Drei vollständige Pianoforte-Concerte hatten das Programm der 9. Conservatoriums-Prüfung eingenommen: das Mozart'sche aus Dmoll schien von Frl. Mary Logan aus Cambridge kaum für etwas mehr denn eine Cramer'sche Etude be-

trachtet zu werden und diese hölzerne Behandlung ließ auf kein besonderes Vortragstalent schließen.

Für das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert fehlte es dem Frl. Alice Brown aus Portsmouth (England) an der nothwendigen technischen Sicherheit, es stellte sich mancher Wirrwarr bei ihr ein und theilte sich dem auch begleitenden Orchester mit. Frl. Anna Lorch aus Zürich stand in Schumann's Amoll-Concert einer Aufgabe gegenüber, die sie nach Maßgabe ihrer Kräfte befriedigend löste; auf jeden Fall trug die Tochter der freien Schweiz einen unbestrittenen Sieg über die beiden Engländerinnen davon.

Hr. Gustav Schindler aus Holste bei Eisleben legte in Spohr's Clarinetten-Concert eine recht löbliche Fertigkeit in Verbindung mit edlem, classischen Ton und gutem Vortrag an den Tag; gleiches ist nachzurühmen dem Hrn. Reinhold Pester aus Leipzig auf seinen sehr glücklichen Vortrag einer Thomas'schen Phantasie-Caprice für Harfe. Als eine Altistin, von der man sich noch das Beste versprechen darf, machte sich Frl. Hedwig Kutschera aus Leipzig bemerkbar in den Brahms'schen Liedern: „Mainacht" und „Dort unten die Weiden", und in Ferd. Hillig's „Im Maien".

Die zehnte Prüfung leitete Hr. Gotthilf Wedel aus Winterstein (S.-Gotha) ein mit der sehr anerkennenswerthen, meist pedal- und manual-sicheren Ausführung von Bach's fünfstimmiger Cmoll-Phantasie für Orgel; im Gade'schen Fdur-Trio ließ das Zusammenspiel der Frls. Edith Collins aus Plymouth, Mary Brammer aus Grimsby, des Hrn. Wille kaum wesentliches zu wünschen übrig; viel Feuer zeigten die Violinisten. Die Hrrn. Carl Barleben aus Bremen, Alf. Schumann aus Königstein, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Em. Leichsenring aus Klingenthal boten eine sehr schätzbare Leistung, die bezüglich der Exactheit und der Feinheit der Ausarbeitung mit einem Preise zu bedenken ist, in Raff's Streichquartett „Die schöne Müllerin"; im Schumann'schen Clavierquartett gelang der Frau Margarethe Lina aus Halle, den Hrrn. Ferd. Schäfer und Leipnitz das Meiste über Erwarten gut; in der Chopin'schen Polonaise für Pianoforte und Violoncello behauptete sich Frl. von Bozwanska aus Krakau neben Hrn. Wille als sichere und bravouröse Pianistin mit Ehren. Frau Margar. v. Schäffer aus Oranienburg sang zwei Lieder von Hugo Zichy („Wo ist die Zeit" und „Ich hab' doch überall gesucht") und W. Schauseil mit prächtiger, gesunder, biegsamer Stimme sehr eindrucksvoll. Den Schubert'schen 23. Psalm trugen Frl. Jenni Jonas aus Edinburgh, Margar. Hoffmann aus Leipzig, Irma Bettega aus Torgau, Emma Spiegelberg aus Rostock fast immer ansprechend und befriedigend vor.

Die elfte Prüfung am 21. d. M. eröffnete auf der Orgel Hr. Gottfried Staub aus Zürich, der sich bereits als ein sehr tüchtiger Pianist bemerkbar gemacht, mit der gewaltigen Bach'schen F-Toccata in einer sehr angeregten, etwas überschäumenden Lebendigkeit.

Für Beethoven's Gdur-Clavierconcert schien Frl. Jenny R. Cekritze aus Philadelphia sich an eine ihrem geistigen Erfassungshorizont noch etwas fern liegende Aufgabe gewagt zu haben, obgleich das Technische meist gut herauskam.

Mit dem Saint-Saëns'schen Gmoll-Concert gab Hr. Michael J. Kegrize sich als ein Pianist zu erkennen, der bereits eine wohlthuende Sicherheit sein eigen nennen darf und das Prädicat „concertreif" verdient.

Hr. William Ortmann aus Charleston spielte den ersten Satz aus dem Sitt'schen Violinconcert (Dmoll) noch etwas ängstlich, aber gute Begabung verläugnete sich nicht; als ein Flötist von angenehmem Ton, beachtenswerther Fertigkeit trat in die Schranken Hr. Friedrich Bürger aus Wismar mit einem vollständigen Flötenconcert von F. Langers. Dem Gesang trugen Rechnung Frl. Henriette Jonas aus Edinburgh und Hr. Fr. Wild aus Baden-Baden mit dem größtentheils befriedigenden Vortrag zweier P. Umlauft'schen Duette („Wild saust der Wind" und „Mußt nicht allein im Freien"), sowie Frl. Lola Bode aus Buenos-Ayres und ein weiblicher Chor mit der in der Hauptsache annehmbaren Wiedergabe von Rubinstein's „Nixe".

Auf unserer Opernbühne haben soeben zwei Gastspiele stattgefunden: als Frau Fluth trat auf Pauline Lucca und errang sich vor ausverkauftem Haus mit „ihrem" Gumbert'schen Lied als Einlage zwar großen äußeren Erfolg, ohne indessen mit ihrer Leistung, die zu sehr an Willkürlichkeiten im Tempo und anderen gesangstechnischen Nachlässigkeiten krankte, den höheren Erwartungen zu genügen; als Alice im „Robert" debutirte Frl. Jahn von der Dresdener Hofoper; was ihrer Leistung noch abgehen mochte an theatralischem Effect, wurde reichlich aufgewogen durch den warmen, echten, auf reiche Seelenkraft deutenden Ausdruck in ihrem Gesang, dem ebenso blühende Gesundheit als Kraft und gleichmäßiger Wohllaut in allen Registern nachzurühmen ist.

Die Trauer-Feier in der Alberthalle zum Gedächtniß Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. nahm am 21. März vor ziemlich zahlreicher und andächtiger Zuhörerschaft einen sehr würdigen Verlauf. Nachdem die Thomaner, denen wir noch eine herrliche Wiedergabe der Mendelssohn'schen Motette: „Herr nun lässest du" (nicht unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Rust) zu danken hatten, zur Eröffnung weihevoll vorgetragen: „Selig sind die Todten" (für Solo und Chor trefflich gesetzt von Dr. Rust), sprach Hr. Dr. Baldamus eine ergreifende Gedächtnißrede; ihr schloß sich Beethoven's Trauermarsch aus Op. 26 an; er wurde von den beiden Kapellen des 107. und 134. Regiments prachtvoll ausgeführt.

Die in Aussicht genommene Guilmant'sche „Trauermusik" aus einem Orgelconcert mußte wegfallen, die geistvollen Fr. Liszt'schen Variationen über Bach's „Weinen und Klagen", von Hrn. Homeyer in bewundernswerther Meisterschaft vermittelt, Liszt's 23. Psalm („Gott ist mein Hirt", von Hrn. Dierich mit Wärme und Innigkeit gesungen), die Händel'sche Erlöserarie aus dem „Messias" und die Schubert'schen Lieder „Litaney" und „Pax vobiscum" von Frau Moran-Olden in hinreißender Ausdruckswahrheit zu Gehör gebracht, gingen als würdige Herolde voran dem „Trauermarsch" aus der „Götterdämmerung", und mit dieser gewaltigen „Todtenklage", von den vereinigten Kapellen des 107. und 134. Regimentes unter Leitung des Hrn. Siloti eindrucksvoll ausgeführt, erhielt die Feier, deren Reinertrag zum Wiederaufbau der Lutherkirche bestimmt ist, einen erhebenden Abschluß.

Tags darauf gestaltete sich auch das 20. Gewandhaus-Concert zu einer gleichfalls großartigen, weihevollen Trauerfeier. Podium und Orgel hatten sich in ein düsteres Gewand gehüllt, wie die erschienene Trauerversammlung. Mit einem neuen „Trauermarsch" von Carl Reinecke leitete das Orchester den Abend ein und beschloß ihn mit einer fast durchweg wohlgelungenen, ergreifenden Aufführung von Cherubini's „Requiem" für gemischten Chor. Wer das Meisterwerk selten in den letzten zehn Jahren vernommen, der wurde überrascht von der Stilgröße und dem darüber so reichlich ausgebreiteten melodischen wie harmonischen Schönheitssegen; nächst dem Mozart'schen „Requiem" wird dieses Cherubini'sche wohl immer einen der höchsten Plätze in der betr. Literatur einnehmen. Vorausgeschickt hatte noch Hr. Paul Homeyer auf der Orgel zwei Choralvorspiele über: „Mit Fried' und Freud", sowie „Wenn ich einmal soll scheiden". Bei meisterhafter, durch sinn- und stimmungsvolle Registrirung dem Traueract trefflich angepaßter Ausführung fügten sie sich dem Rahmen des Programms ebenso stilgerecht ein wie der vierte Satz aus Schumann's dritter Symphonie.

Nicht weniger als sechs Concerte, zwei für Pianoforte, je eins für Violine, Orgel, Clarinette und Cornet à Piston waren aufgepflanzt auf dem Programm zur zwölften Conservatoriumsprüfung am 23. März: o habt Erbarmen, mit uns Armen! Diesen Klageruf stimmten die Referenten an, aber für sie giebt es kein mitleidiges Ohr!

Frl. Marguerite Zehender aus Bukarest bot in Chopin's Fmoll-Concert eine technisch meist recht befriedigende Leistung, während von dem feinen Parfum, das den Inhalt dieses Tongedichtes durchdringen soll, noch wenig zu verspüren war.

Mit Beethoven's Esdur-Concert erwarb sich Hr. Oswald Bauer aus Reichenbach i/V. das Zeugniß eines kraftvollen, in wohlthuender Sicherheit sich bewegenden Pianisten, der dem Pathos des ersten, der hinreißenden Elegie des zweiten, der rhythmischen Kühnheit des dritten Satzes in gleicher Weise gerecht wurde und damit einen der besten Claviervorträge uns vermittelte.

Hr. Michael J. Kegrize aus Philadelphia, dem wir bereits als vielversprechenden Pianisten begegnet, bewährte sich in Guilmant's anziehendem Concert für Orgel und Orchester (Op. 42, Dmoll) gleichfalls als ein sicherer Beherrscher der „Königin der Instrumente".

Als Violinistin von bemerkenswerther technischer Gewandtheit und Glätte bestand mit Ehren in Bruch's Gmoll-Concert Frl. Georgine Beck aus Neapel; eine weniger durch Tonschönheit oder ansprechenden, geschmackvollen Vortrag, als durch bedeutende Fertigkeit beachtenswerthe Leistung bot Hr. Oswald Rauschenbach aus Rochwitz in dem Weber'schen Clarinetten-Concert (Op. 74, Nr. 2); bezüglich der Behandlung des Cornets à Piston entfaltete Herr Ernst Klepel aus Authausen bei Torgau in einem C. Otterer'schen Concert alle möglichen Virtuosenkünste; das Wie seines Vortrags konnte Bewunderung, das Was aber rein Verwunderung erregen: denn derlei abgeschmacktes, nichtssagendes Zeug beleidigt das musikalische Gefühl stärker als irgend welche Blasphemie.

Die dreizehnte Conservatoriumsprüfung am 24. d. M. brachte Kammermusikcompositionen von Zöglingen des Instituts. Hr. Ludw. Wuthmann aus Harburg trug von sich vor: eine Phantasie und Fuge für Orgel (5stimmig, Amoll), in denen ein erfreuliches Maß theoretischer Kenntnisse und geschickte Ausnutzung des Instrumentes zu Tage trat. Bei der Fuge hätte das Thema noch eine schärfere Physiognomie aufweisen müssen, um in der Durchführung das Interesse immer wach zu halten.

Von den beiden concurrirenden Sonaten für Pianoforte und Violine, beide dreisätzig, ist die von Paul Lachmann aus Kopenhagen der von Carl Herold aus Pegau (Edur) überlegen an fließender Geschmeidigkeit und gefälliger Eingänglichkeit; auf höhere Originalität macht weder der eine noch der andere Anspruch; Lachmann's Sonate enthält einen recht sangbaren zweiten Satz, dem nur ein minder aus dem Rahmen fallender Mitteltheil zu wünschen wäre; C. Herold spart sein Bestes für die Variationen des zweiten Satzes auf; das Finale freilich giebt kaum anderes als ein Conglomerat Mendelssohn'scher Lieblingswendungen.

Hr. Robert Gound aus Leipzig holt in einem Präludium und Fuge für Clavier (Emoll) tiefer aus; dem Thema in dem letzteren sind vornehmer Ernst und innere Bedeutsamkeit aufgedrückt, die auch vorhalten in dem ruhigen Theil der Ausarbeitung, während die zweite, sehr bewegte Hälfte mehr auf äußerliche Steigerungen abzielt; auf jeden Fall folgte man diesem Versuch mit Spannung.

Auch in der canonischen Suite für Clavier von Gottfried Staub ist trotz der Formfesseln, die sie sich auferlegt, eine lebendigere Phantasierichtung bemerkbar und deshalb lenkt sie die Aufmerksamkeit des Musikers anhaltender auf sich.

Gotha.

Das VII. und VIII. Concert des Musikvereins waren so bedeutend und ereignißvoll wie kein anderes in der ansehnlichen Reihe der letzten Jahre. In dem erstgenannten entzückte Frau Sophie Menter das Publikum durch ihre eminente, sichere Technik und eine ungewöhnliche Kraftentfaltung in der Phantasie und Fuge über den Namen „Bach" von Liszt, sowie in den Rhapsodien desselben Componisten. In den Transscriptionen Mendelssohn'scher und Schubert'scher Lieder trat mehr das Gesangreiche des Anschlags und die Glätte der mit Anmuth und Feinheit ausgeführten Verzierungen hervor. Das Interessanteste aber leistete die Pianistin in dem, dem großen Publikum weniger zugänglichen „Karneval" von R. Schumann. Der nach jeder Nummer des reichen Programms laut werdende lebhafte Beifall erreichte seinen Gipfelpunkt nach dem Liszt'schen „Erlkönig" und Frau Menter verstand sich zu einer Zugabe. Herr Kammersänger Büttner sang Lieder von Lassen, Henschel, Steinbach und Schumann mit schöner Stimme, aber ohne jene Leichtigkeit der Tongebung und -Verbindung, die bei lebhafterem Tempo im Liedervortrag zu wünschen ist.

Das Bülow-Concert, das VIII. des Vereins, brachte einen unvergleichlichen Genuß und wird dem geradezu in Andacht lauschenden Zuhörerkreis als ein epochemachendes unvergeßlich bleiben. Der geistvolle Interpret des Tonheros Beethoven spielte nur Compositionen dieses Meisters und zwar im ersten Theil 3 Sonaten (Op. 2 Nr I. Fmoll; Op. 26 Asdur und Op. 57 Fmoll), ein Rondo (Op. 51 Nr. II) und das Andante favori (Fdur). Von H. v. Bülow belebt und poetisch verklärt zogen die musikalischen Gebilde in fest gezeichneten, scharfen Umrissen an uns vorüber und der Großartigkeit der Auffassung stand die Vollendung der Ausführung in nichts nach. Einen Meister ersten Ranges, wie H. v. Bülow, kann man nur bewundern, verehren und seine Leistungen detailliren oder gar kritisiren wollen, hieße sich selbst um den großartigen Eindruck bringen, den ein solches Spiel hervorbringt. Selbst die 3 letzten schweren Sonaten (Op. 109 Edur; Op. 110 Asdur und Op. 111) wurden dem Verständniß der Hörer nahe gebracht durch die Klarheit und Objektivität einer Wiedergabe, wie deren eben nur ein Bülow fähig ist. Der lautlosen Stille während der Vorträge folgte am Schluß der letzteren stürmischer Beifall. Das nächste Concert des Musikvereins mußte der Trauer wegen auf den 14. April verlegt werden und bringt Bruch's „Achilleus". — L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst. Soirée für Kammermusik mit Prof. Joseph Joachim und Joh. Messchaert, Julius Röntgen, H. W. Hofmeester, Joseph Cramer, Chr. Timmner, Henri Bosmans. Trio (Op. 80, Fdur) von R. Schumann. Sonate (Op. 100, Adur) von J. Brahms. An die ferne Geliebte, Liederkreis von Beethoven. Quintett (Op. 29, Cdur) von Beethoven.

Basel. Sechstes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Julie Müller-Bächi, Concertsängerin aus Dresden, und Hrn. Fritz Blumer, Professor am Conservatorium in Straßburg. Symphonie in Cdur von Mozart. Scene aus „Achilleus" von Bruch, Frau Müller-Bächi. Ungarische Phantasie für Pianoforte mit Orchester von F. Liszt, Hr. Blumer. Hamlet, Concert-Ouverture von Gade. Lieder von Beethoven und R. Schumann. Solostücke für Pianoforte: Menuet von J. J. Paderewsky; Nocturne (Gdur) von F. Chopin; Etude (Cdur) von A. Rubinstein. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. (Aliquot-Concertflügel von Blüthner.)

Celle. Concert der Frau J. Koch-Bossenberger, Kgl. Hof-Opernsängerin, Hrn. R. Sahla, Kgl. Concertmeister und Hrn. H. Vitzthum, Kgl. Kammermusikus. Sonate concertante für Violine und Harfe von Louis Spohr. Arie aus „Ernani" von Verdi. Adagio und Fuge von Bach, Romanze von Bronsart, für Violine. Original-Phantasie für Harfe von Parish-Alvars. Lieder von Schumann, F. Ries und Ch. Gounod. Concert für Violine von Paganini. Welsh-Melodies von John Thomas, Aeolsharfe von Dubez, für Harfe. Sprich! Walzer für Sopran von Arditi. Ave verum für Sopran, Violine, Harfe und Pianoforte von Ch. Gounod.

Chemnitz. VI. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores unter Hrn. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider mit der Concertsängerin Frl. Agnes Witting aus Dresden, des Hrn. Musikinstitutsdirector Albin Blättermann von hier und des Hrn. Organisten William Hepworth. Orgelpräludium. Chor (fünfstimmig) a cappella von J. M. Bach. Pietà Signore. Arie aus dem Jahre 1667, für Mezzo-Sopran, Frl. Agnes Witting. Zwei geistliche Lieder für gemischten Chor, a cappella, von Cäsar Malan und A. Becker. Präludium aus der Suite Op. 20, für Violoncello, von E. Jonas; Cantilena, für Violoncello, von J. Werner, Hr. Blättermann. Zwei Gesänge für eine Mezzo-Sopranstimme von F. Dräseke und Fr. Schubert, Frl. Agnes Witting. Der 95. Psalm, für gemischten Chor, Op. 11, a cappella, von Fr. Mayerhoff. Gebet, Op. 46, Nr. 1 von F. Hiller. Tröstung, Op. 71, Nr. 1, von Mendelssohn. Der 118. Psalm, für gemischten Chor, a cappella, von E. Thomas.

Crefeld. Dritter Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Hrn. Professor Alb. Eibenschütz aus Köln. Streichquartett Adur, Op. 41, Nr. 3 von Schumann. Clavierquintett Amoll, Op. 14, von Camille Saint-Saëns. Streichquartett Cismoll, Op. 131, von Beethoven.

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins. Dirigent: Wilh. Schauseil. Solisten: Frl. H. Peuchen von hier, Hrrn. J. Grünstein von hier und Professor Charles Oberthür aus London. Zwei Chöre mit Pianofortebegleitung: Liszt: Ave Maria; Ave Maris stella; Ch. Oberthür: Concertino für Harfe mit Pianofortebegleitung. Zwei Gesänge für Sopran mit Harfenbegleitung: Gounod: Ave Maria; Charles Oberthür: Serenade. Zwei Chöre a cappella: Riedel: Gottes Edelknabe; Christi Leiden. Reinecke: Ein geistliches Abendlied. Drei Lieder für Sopran: Schumann: Widmung; Brahms: Trennung; Meyer-Helmund: Altes Liebeslied. Ch. Oberthür: „Wolken und Sonnenschein", eine musikalische Illustration für Harfe. Schumann: Sommerlied; Im Walde.

Erfurt. 4. Concert des Soller'schen Musik-Vereins (Dirigent: Hofcapellmstr. E. Büchner) unter Mitwirkung Jos. Staudigl's und der werkthätigen Mitglieder, aus deren Reihen auch die übrigen Solopartien besetzt waren, kam Rheinberger's „Christoforus" in vorzüglicher Weise zum Vortrag. Hr. Staudigl sang sodann, vom reichsten Beifall belohnt, die große Baßarie aus „Euryanthe" und Schubert'sche Lieder, sowie als Dank für den donnernden Applaus das schöne „Vale carissima". Das Orchester brachte noch Mendelssohn's Ouverture „Ruy Blas" und zwar derart, daß Hr. Hofcapellmstr. Büchner mehrmaligem Hervorruf Folge leisten mußte.

Gießen. Drittes Concert des Concert-Vereins. Ausführende: Mitglieder der Königl. Hoftheater-Capelle in München, Hrrn. Benno Walther, Hans Ziegler, Ludwig Vollnhals und Hans Wihan. Quartett Op. 64, Nr. 1, Ddur, von J. Haydn. Quartett Op. 41, Nr. 3, Fdur, von R. Schumann. Quartett Op. 59, Nr. 3, Cdur, von Beethoven.

Gothenburg. Concert unter Direction von Dr. Karl Valentin. Sämmtliche Compositionen sind von Edward Grieg. Konge Kvadet ur Sigurd Jorsalfar, Op. 22, Tenorsolo. Lieder für Sopran, Frl. Herminia Lundberg. Pianostücke: Erotik, Op. 43; Tva albumblad (Fdur, Asdur), Op. 28, Frl. Lizzie Winge aus Christiania. Lieder für Tenor. Sonate Nr. 3 (Cmoll) für Violine und Piano, Op. 45, Hrrn. Carl Bredberg und Dir. Albert Lindstrand. Foran Sydens Kloster, Op. 20, Frl. H. Lundberg. Kvad ur Sigurd Jorsalfar, Tenorsolo.

Graz. 3. Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musik-Vereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. Händel: Concert für die Orgel mit Orchesterbegleitung (Bdur, Nr. 7), Hr. Carl Osske. Schubert: Symphonie (Hmoll). Orgelvorträge des Hrn. Carl Osske: Bach: Präludium und Fuge (Amoll); Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin", gesetzt von B. Sulze. Mozart: Jupiter-Symphonie.

Kassel. Viertes Abonnements-Concert. Symphonie Nr. 2, Cdur, von Robert Schumann. Concert für Violoncell von Robert Volkmann, Hr. Julius Klengel. Arie aus „Il pensieroso" von Händel, Frl. Marie Busjäger aus Bremen. Solostücke für Violoncell: Präludium von J. S. Bach; Arioso von C. Reinecke; Spinnlied von D. Popper. Lieder von J. Brahms, R. Franz und R. Schumann. Ouverture von L. Kalerseh.

Köln. Vierter Kammermusik-Abend. Pianoforte-Quintett Amoll (Op. 14) von Camille Saint-Saëns. Streichquartett Adur (Op. 41, Nr. 3) von Schumann. Suite (Op. 1) für Pianoforte von Eugen d'Albert. Suite Dmoll (Op. 46) für Streichquartett von Eduard de Hartog. Streichquartett: die Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Pianoforte: Hr. Albert Eibenschütz.

Leipzig. Zwanzigstes Gewandhaus-Concert. Trauerfeier. Trauermarsch von C. Reinecke (neu, Manuscript). Zwei Choralvorspiele von J. S. Bach, vorgetr. von Hrn. Paul Homeyer: „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin", „Wenn ich einmal soll scheiden". Vierter Satz aus der Symphonie Nr. 3, Esdur, von R. Schumann. Requiem für Chor und Orchester von L. Cherubini. — Königliches Conservatorium der Musik. VII. Prüfung. Kammermusik-Vortrag. Pastoral-Sonate für Orgel (Op. 88, Gdur) von J. Rheinberger, Hr. Max Hauschild aus Leipzig. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Op. 47, Esdur) von R. Schumann, Frl. Emma Kaiser aus Solothurn, Hrrn. Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Georg Wille aus Greiz. Sonate für Pianoforte (Op. 111, Cmoll) von L. v. Beethoven, Hr. Robert Gound aus Leipzig. Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell (Op. 108, Adur) von W. A. Mozart, Hrrn. Arthur Wittig aus Halle, Wilhelm Hohnstädter aus Mainz, Hugo Hamann und Karl Weber aus Leipzig, Wille. Concertino für Violine (Op. 28, Amoll) von H. Sitt, Hr. Friedrich Frederiksen aus Gothenburg (Schweden). Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 70, Esdur) von L. v. Beethoven, Frl. Mary Evans aus Brighton (England), Elisabeth Obenaus aus Neapel, Hr. Wille. — VIII. Prüfung. Solospiel. Sonate für Orgel (Op. 148, Nr. 11, Dmoll) von J. Rheinberger, Hr. Franz Thiele aus Hallbach (Sachsen). Concertstück für Pianoforte (Op. 79, Fmoll) von C. M. v. Weber, Hr. August Schiel aus Dothen (S.-Weimar). Cavatine aus der Oper „Der Barbier von Sevilla" von J. Rossini, Frau Margarethe Cronau geb. Tänzler aus Leipzig. Concertino für Posaune (Op. 12, Bdur) von E. Sachse, Hr. Franz Golding aus Berlin. Concert für Violine (Op. 70, Nr. 11, Gdur, 1. und 2. Satz) von L. Spohr, Hr. Bruno Kühn aus Leipzig. Concert für Pianoforte (Op. 89, Nr. 1, Emoll) von S. Jadassohn, Frl. Henriette Krüger-Velthusen aus Cranleigh (England). — IX. Prüfung. Solospiel. Concert für Pianoforte (Dmoll) von W. A. Mozart, Frl. Mary Logan aus Cambridge. Phantasie-Caprice für Harfe solo (Esdur) von J. Thomas, Hr. Reinhold Pester aus Leipzig. Concert für Clarinette (Op. 26, Nr. 1, Cmoll) von L. Spohr, Hr. Gustav Schindler aus Helfta bei Eisleben. Concert für Pianoforte (Op. 25, Gmoll) von F. Mendelssohn-Bartholdy, Frl. Alice Brown aus Portsmouth (England). Lieder mit Begleitung des Pianoforte (Pianoforte: Hr. Johannes Rogorsch aus Danzig), Frl. Hedwig Kutschera aus Leipzig: „Mainacht" von J. Brahms, „Dort in den Weiden" von J. Brahms, „Im Maien" von F. Hiller. Concert für Pianoforte (Amoll) von R. Schumann, Frl. Anna Lorch aus Zürich. — X. Prüfung. Kammermusik-Vortrag. Phantasie für Orgel (Cmoll, 5stimmig) von J. S. Bach, Hr. Gotthilf Wedel aus Winterstein (S.-Gotha). Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 42, Fdur) von N. W. Gade, Frl. Edith Collins aus Plymouth (England), May Brammer aus Grimsby (England), Hr. Georg Wille aus Greiz. „Die Mühle", Quartett für Streichinstrumente von J. Raff (der Jüngling, die Mühle, die Müllerin, Erklärung, Polterabend), Hrrn. Carl Barleben aus Bremen, Alfred Schumann aus Königstein, Alfred Leipnitz aus Chemnitz, Emil Leichsenring aus Klingenthal. Der 23. Psalm für 2 Sopran- und 2 Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Fr. Schubert (Pianoforte: Frl. Melanie Jacobi aus Leipzig), Frl. Henrietta Jonas aus Edinburgh (Schottland), Margarethe Hoffmann aus Leipzig, Irma Bettega aus Torgau, Emma Spiegelberg aus Rostock. Polonaise für Pianoforte und Violoncell (Cdur) von F. Chopin, Frl. Isabella von Boznanska aus Krakau, Hr. Wille. Drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte (Pianoforte: Hr. Anton Foerster aus Laibach), Frau Margarethe von Schäffer aus Oranienburg bei Berlin: „Wo ist die Zeit", „Ich hab' dich überall gesucht", von Géza Zichy; „Bitte" von W. Schauseil. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Op. 47, Esdur) von R. Schumann, Frau Margarethe Lindner aus Halle a/S., Hrrn. Ferdinand Schäfer aus Wiesbaden, Leipnitz, Wille. — XI. Prüfung. Solospiel. Toccata für Orgel (Fdur) von J. S. Bach, Hr. Gottfried Staub aus Zürich. Concert für Pianoforte (Op. 58, Gdur) von L. van Beethoven, Frl. Jenny R. Kegrize aus Philadelphia. Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte (Op. 27, Nr. 1 und 5)

von P. Umlauft, Frl. Henrietta Jonas aus Edinburgh (Scotland), Hr. Friedrich Wild aus Baden-Baden. Pianoforte: Hr. Johannes Rogorsch aus Danzig. — XII. Prüfung. Solospiel. Concert für Pianoforte (Fmoll) von F. Chopin, Frl. Marguerite Zehender aus Bucarest. Concert für Cornet à Piston (Esdur) von C. Otterer, Hr. Ernst Klepel aus Authausen bei Torgau. Concert für Clarinette (Op. 74, Nr. 2, Esdur) von C. M. von Weber, Hr. Oswald Rauschenbach aus Rochwitz. Concert für Violine (Gmoll) von M. Bruch, Frl. Georgine Beck aus Neapel. Concert für Pianoforte (Esdur) von L. van Beethoven, Hr. Oswald Bauer aus Reichenbach i/V. Concert für Orgel und Orchester (Op. 42, Dmoll) von A. Guilmant, Hr. Michael J. Kegrize aus Philadelphia. — XIII. Prüfung. Composition für Kammermusik. Phantasie und Fuge für Orgel (5stimmig, Amoll) componirt und vorgetragen von Hr. Ludwig Wuthmann aus Harburg. Sonate für Pianoforte und Violine, (Dmoll) von Hr. Paul Lachmann aus Kopenhagen. Der Componist, Hr. Felix Berber aus Jena. Praeludium und Fuge für Pianoforte (Fmoll) componirt und vorgetragen von Hrn. Robert Gound aus Leipzig. Sonate für Pianoforte und Violine (Edur) von Hrn. Curt Herold aus Pegau, Der Componist, Hr. Alfred Schumann aus Königstein. Canonische Suite für Pianoforte (Esdur) componirt und vorgetragen von Hrn. Gottfried Staub aus Zürich.

Weimar. Clavier-Examen von Schülerinnen der Frl. Anna und Helene Stahr. Marsch, (Esmoll 4händig) von Schubert-Liszt. Nocturne, (Desdur) von Chopin. Sonatine von Kuhlau. Lied ohne Worte von Stör. Auf Flügeln des Gesanges von Mendelssohn. Dante Sonett von Bülow-Liszt. Nocturne von Field. Die Grazieuse (Polka) von Stör. Soirées de Vienne Nr. 6 von Schubert-Liszt. Ungarisches Lied; Wiegenlied von Taubert. Rigoletto von Liszt. Nocturne (sous la fenêtre) Op. 12 von Thern. Rondo Op. 11 von Hummel. Impromptu von Thieriot. Largo aus Op. 7 von Beethoven. Romanze von Rubinstein. Barcaröle von Rubinstein. Marsch (Cdur 4händig) von Schubert-Liszt. Duett von Mendelssohn. Phantasiestück, Op. 22, Nr. 4 von Thieriot. Valse, Op. 19, Nr. 2 von Thern. Frühlingsnacht Op. 104 von Kullack. Nocturne Op. 36 von Thern. Die Mühle von Jensen. Polonaise von Stör. Polka de la Reine von Raff. Ballade (Gmoll) von Chopin. Tanzdichtungen (4händig) Nr. 3 und 4 von Stör.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, Psalm LXI. Schwelm. Concert des Gesangvereins.
Beethoven, L. van, Andante cantabile a. d. Trio (Op. 97), orchestrirt von Franz Liszt. Magdeburg. 2. Logenconcert.
Beliczay, Julius von, Claviertrio in Esdur. Op. 30. Paris. Concert des Violinisten Herr D. Nemes.
— Andante für Streichorchester. Op. 25. Klausenburg. Concert des Conservatoriums.
Blümner, M., Cantate „In Zeit und Ewigkeit". Berlin. Singacademie.
Boedecker, L., Trio-Phantasie für Piano, Violine und Cello. Harburg. Concert des Concertmeisters Goby Eberhardt.
Bonawitz, J. H., Quartett (Bmoll) für Clavier und Streichinstrumente. London. Liedertafel des deutschen Turnvereins.
Brahms, J., Academische Festouverture. Op. 80. Gotha. 3. Concert des Musik-Vereins. Frankfurt a. M. 4. Museums Concert.
— Quartett Gmoll. Op. 25. Köln. 2. Kammermusik-Abend.
— Concert für Violine und Violoncell in Amoll. Frankfurt a. M. 4. Museums-Concert.
— Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 101. Gießen. Concert-Verein.
— Concert für Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Leipzig. 11. Gewandhaus-Concert.
— Ein deutsches Requiem. Zwickau i. S. A cappella-Verein.
— Violin-Concert in Ddur. Magdeburg. 4. Logen-Concert.
— Quartett Gmoll (Op. 25). Bonn. 2. Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts.
Bruch, M., Concert für Violine Nr. 2 (Dmoll). Graz. Concert des Steiermärkischen Musik-Vereins.
— „Ingeborg's-Klage" aus Feithjof. Magdeburg. 4. Logen-Concert.
— Violin-Concert in Gmoll. New York. Arion-Concert.
Cornelius, P., „Der alte Soldat" für neunstimmigen Männerchor. Würzburg. Liedertafel.
Delibes, Arie aus „Lakmé". Zittau. Concert-Verein.
Fiedler, M., Symphonie (Dmoll). Zittau. Concert-Verein.
Gade, N. W., Volkstänze in nordischem Character, für Violine. Köln a. R. Tonkünstler-Verein.
— Symphonie Nr. 3. Erfurt. Soller'sche Musik-Verein.
— Nachklänge von Ossian. Weimar. 3. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule.
— Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Op. 27. Gmoll. Breslau. Tonkünstler-Verein.
Gernsheim, F., Das Grab im Busento, für Männerchor und Orchester. New York. Arion-Concert.
Goltermann, Concert für Violoncell. Magdeburg. 3. Harmonie-Concert.
Grieg, E., Suite Op. 40. „Aus Holbergs Zeit". Moskau. 3. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
Heuberger, R., Suite für Orchester. Op. 25. Graz. Musikvereins-Concert.
v. Holstein, Frau Aventiure, Ouverture. Basel. Allgemeine Musikgesellschaft.
Lachner, J., Trio in Bdur, Op. 37 für Violine, Viola alta und Clavier. Schweinfurt. Concert der „Harmonie".
Meinardus, L., „Simon Petrus" Oratorium. Barmen. Concert des Quartett-Vereins.
Oberthür, Ch., Concert für die Harfe. Prag. Concert des Conservatoriums.
Onslow, G., Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncello. Op. 24 in Dmoll. Frankfurt a. M. 3. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft.
Perger, Quintett für Streichinstrumente, Ddur. Köln a. R. Tonkünstler-Verein.
Raff, J., Concert in Dmoll für Violoncello. Magdeburg. 2. Logenconcert.
Rheinberger, Wallenstein's Lager, Scherzo a. d. Symphonie „Wallenstein". Zwickau i. S. Musik-Verein.
Rietz, J., Concert-Ouverture in Adur. Gießen. 2. Concert des Concert-Vereins.
Saint-Saëns, C., Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 32 in Cmoll. Frankfurt a. M. 3. Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft.
Scholz, B., Das Lied von der Glocke, für Soli, Chor und Orchester. Frankfurt a. M. Rühl'sche Gesangverein.
Schumann, R., „Bilder aus Osten" instrumentirt von Carl Reinecke. Leipzig. 13. Gewandhaus-Concert.
van der Stucken, Ein Sängerfestzug, für Orchester. New York. Arion-Concert.
Taubert, Ouverture zu „Der Sturm". Erfurt. Soller'sche Musik-Verein.
Thieriot, F., Ouverture zu Schiller's „Turandot". Leipzig 14. Gewandhaus-Concert.
Tschaikowsky, P., Erste Suite mit Fuge für Orchester. Leipzig. 12. Gewandhaus-Concert.
— Phantasie für Clavier über Themen aus der Oper „Onegin". Leipzig. Liszt-Verein.
— „Francesca da Rimini" symphonische Dichtung. 2. Symphonie-Concert der kaiserl. russ. Musikgesellschaft.
Volkmann, R., Concert-Arie „Sappho". New York. Arion-Concert.
— Fest-Ouverture. Magdeburg. 4. Logen-Concert Basel. Abonnements-Concert.
— Pianoforte-Trio. Op. 5 Bmoll. Moskau. 1. Quartett-Matineé der kaiserl. russ. Musikgesellschaft.
— Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.". Leipzig. 13. Gewandhaus-Concert.
Wagner, R., „Waldweben" aus „Siegfried". Graz. Steiermärkischer Musik-Verein.
— Vorspiel 1. Act und Finale 3. Act a. „Tristan und Isolde"; „Einzug der Götter in Walhall"; „Der Walkürenritt"; „Waldweben"; Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus den Nibelungen; „Parsifal" Vorspiel für Orchester. Kaiser-Marsch. Baden-Baden. Städtisches Cur-Orchester.
— Symphonie in Cdur. Frankfurt a. M. 5 Museums-Concert.
— Charfreitags-Zauber aus „Parsifal". Zschopau. Symphonie-Concert der städtischen Capelle.
Weingartner, F., Verwandlungsmusik aus „Malawika". Graz. Musikvereins-Concert.
Wüerst, R., Russische Suite für Streichorchester. Würzburg. Liedertafel.

Personalnachrichten.

— Frl. Lola Beeth scheidet am 15. April aus dem Verbande der Berliner Hofoper, welchem sie bald sechs Jahre angehörte.

— Hofcapellmeister Prof. Carl Schröder in Berlin erhielt in Anerkennung seiner vortrefflichen Leitung des am 15. Febr. im Berliner Opernhause stattgehabten großen Wagner-Concertes von den Wagner-Vereinen in Berlin und Potsdam die Büste Richard Wagner's zum Geschenk mit einem begleitenden schmeichelhaften Dankschreiben. Daß Herr Prof. Schröder Nachfolger Capellmstr Sucher's in Hamburg wird, ist nunmehr feststehend.

— Das excellente Leipziger Quartett der Herren Concertmeister Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos A. Schröder hat jüngst in mehreren Städten Hollands concertirt. Das Quartett erregte mit seinen großartigen Leistungen überall die wärmste Begeisterung.

— Am 1. April d. J. begeht Herr Concertmeister A. W. Drechsler in Riga eine merkwürdige Gedenkfeier. In dem von ihm für diesen Tag angesetzten Concert (im Stadttheater) wird er das 5000. Mal öffentlich auftreten! Seit 1837 bereits spielt der übrigens noch rüstige Concert-Veteran öffentlich. Welch' reichen Erinnerungsschatz mag Herr Drechsler, der noch mit Marschner, Rietz, Nicolai, Lortzing, David etc. etc. in persönlichen Beziehungen gestanden, besitzen! Eine ereignißreiche künstlerische Zeit sah er an sich vorüberziehen und er ist einer der Wenigen, die sich der Neuzeit nicht verschlossen gegenüber stellten, sondern sich zu deren musikalischen Errungenschaften freudig bekehrten. Möge der würdige Concert-Veteran durch seine Kunst auch fernerhin so jugendfrisch wie bisher erhalten bleiben!

Neue und neu einstudierte Opern.

— Eine neue Oper „Dido" von Dr. Otto Reitzel ging am 18. d. M. in Weimar erstmalig in Scene.

— Am 20. d. M. waren es 30 Jahre, daß Gounod's „Margarethe" im Theatre Lyrique zum ersten Male zur Aufführung gelangte; seitdem ist sie in Paris 520 Mal gegeben worden.

Vermischtes.

— Viele der größeren Concert-Institute veranstalteten aus Anlaß des Hinscheidens des Kaisers Wilhelm musikalische Trauerfeierlichkeiten. So hatte das 20. Concert des Gewandhauses in Leipzig den Character einer erhebenden Trauerfeier, ebenso das in der Alberthalle am 21. d. M. unter Direction des Herrn A. Siloti gegebene Concert. Auch in Berlin (unter Dr. H. von Bülow), Dresden, Hamburg, Breslau, Gotha 2c. nahm man in den Concerten Bezug auf die allgemeine Trauer um den geschiedenen Heldenkaiser.

— Der in Paris erscheinende Monde Artiste vom 29. Jan. bringt eine ausführliche, ehrenvoll würdigende Besprechung der „Drei Pintos" von C. M. v. Weber nach der Aufführung im Leipziger Stadttheater. Es werden die unsern Lesern schon bekannten Facta ganz detaillirt erzählt und sogar angegeben, daß der Dichter Theod. Hell 20 Ducaten für diesen, sowie für den Freischütz-Text von Weber erhalten habe. Dann wird das weitere Schicksal und die Bearbeitung der Pintos durch Carl v. Weber und Gustav Mahler und die Leipziger Aufführung besprochen. Referent bemerkt: daß der erste Chor und das Finale des ersten Acts zu den besten Weber'schen Compositionen gezählt werden könnten. Die durchgehends heitere Musik entspreche auch ganz den heitern Situationen des Sujets etc.

— In einem eigenen Concerte führte Arthur Friedheim in Berlin (Concerthaus) am 21. d. M. mit dem Meyderschen Orchester und einem ad hoc zusammengesetzten Chor Liszt's „Dante-Symphonie" auf. Gelegentlich der Besprechung dieses Concertes schreibt der B. B. C. u. A.: „Wahrlich, es ist unbedingte Pflicht unsrer musikalischen Kreise, sich der großen Liszt'schen Originalcompositionen wärmer anzunehmen; es wäre vor allen Dingen Pflicht der Wagner- und ähnlicher Vereine, diese Stiefkinder, nicht der Muse, wohl aber des Publikums, in angemessener Weise immer wieder vorzustellen." Bravo! Möchten recht oft in unseren Zeitungen ähnliche Stimmen laut werden!

— Georg Vierling's weltliches Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen" (Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig) soll demnächst durch den sehr strebsamen Hennig'schen Gesangverein in Posen zur Aufführung gelangen.

— Beethoven und Stephen Heller. Professor Hans Schmitt hielt in Wien am 9. d. M. im Wissenschaftlichen Club einen ebenso interessanten als geistreichen Vortrag über den am 15. Jänner 1888 zu Paris verstorbenen deutschen Componisten Stephen Heller, von Schmitt „Der Große im Kleinen" genannt. Daß in des strebsamen nun dahingegangenen Mannes Leben auch Beethovens Geist fördernd und befruchtend eingreift, beweisen uns zahlreiche Stellen aus den anziehend geschriebenen Briefen des Verstorbenen. Das ausführliche musikalische Glaubensbekenntniß steht aber in einem an eine dem Componisten befreundete Dame in Wien gerichteten Brief und lautet in seinem letzten Passus also: „Ueber alle ragt Beethoven in meine Seele. Er ist mir gegen die andern werthen Heiligen und Apostel wie Christus der HERR; in Ihm lebe ich, in dieser Liebe und Verehrung werde ich sterben. Amen." — Der Originalbrief, datirt: „Paris, 16. März 1882", befindet sich gegenwärtig in der Beethoven-Sammlung zu Heiligenstadt und wird da für die Besucher zur Lektüre des ganzen „Bekenntnisses" einige Wochen im Ausstellungspult aufliegen. — Wie wir gleichzeitig erfahren, plant Heiligenstadt zu Gunsten der Beethoven-Sammlung ein „Sommerfest" mit diversen Unterhaltungen; ein ausführlicher Aufruf ist jetzt versandt worden. Ferner stehen für den heurigen Sommer einige populäre Vorträge über Ludwig van Beethoven in Aussicht; dieselben in Heiligenstadt zur Vorlesung gebracht, bezwecken einen regeren Besuch der Beethoven-Sammlung daselbst.

Kritischer Anzeiger.

Hoffmann, Adolf: Vollständige und gründlich fortschreitende Clavierschule; ein Lehr- und Uebungsbuch mit erschöpfenden, doch kurzgefaßten Erläuterungen und den entsprechenden, eigens für diesen Zweck componirten Beispielen, besonders passend für häusliches Studium, Selbstunterricht und Wiederholung, und im elementaren Theile mit großer Sorgfalt für jugendliche Anfänger eingerichtet. Theil I. Die Tonleiter. Theil II. Der Accord. Berlin, Chalier & Co.

Wer zahlreiche Anfänger im Clavierspiel unterrichtet hat, weiß aus Erfahrung, daß selbst den talentvollsten das zu frühzeitige Erlernen beider Schlüssel schwer wird. Wenn also Adolf Hoffmann den ganzen, aus 77 Seiten bestehenden ersten Theil der oben angezeigten Clavierschule nur mit Uebungen im Violinschlüssel für den Schüler ausfüllt, so finde ich dies ganz methodisch gerechtfertigt und wird Kindern das Notenlernen und Clavierspiel bedeutend erleichtern. Hoffmann bietet aber eine noch größere Erleichterung: er läßt anfangs nur nach Zahlen spielen, so daß der Schüler vorläufig an nichts weiter zu denken braucht, als an das richtige Heben und Senken der einzelnen Finger.*) Dies ist für Kinder im zartesten Alter höchst zweckmäßig, man braucht sie nicht sogleich mit Notenlernen zu quälen, das zwar vielen leicht, vielen Anderen aber sehr schwer wird, weil die Geistesanlagen bekanntlich sehr verschieden sind. Vielen graut auch anfangs vor dem fatalen Notenlernen, sie halten es für schwieriger, als es in der That der Fall ist. Das Vorurtheil muß also erst im Lauf des Unterrichts überwunden werden.

Die innerhalb der Linien stehenden Noten werden selbstverständlich von Hoffmann zuerst veranschaulicht und gelehrt. Daß er aber zu den ersten anzuschlagenden Tönen sogleich eine zweite Stimme für den Lehrer hat abdrucken lassen, halte ich für weniger erforderlich. Ein Lehrer, der nicht zu e f g a h c die paar harmonirenden Dreiklänge anzuschlagen weiß, muß doch wohl auf der allerniedrigsten Stufe des Könnens stehen und dürfte seinen Beruf verfehlt haben. Hoffmann's Sacherklärungen sind ebenfalls für das zarteste Kindesalter berechnet, so daß man diese Schule allen Lehrern bestens empfehlen kann. Dr. J. Schucht.

*) Diese Meinungen unseres geschätzten Herrn Referenten dürften freilich nicht von allen Lehrern getheilt werden. Die Red.

Neue Musikalien

im Verlage von L. Hoffarth in Dresden.

Emmerich, Robert, Op. 44. Zwei Balladen von Heinrich Heine, für eine mittlere Stimme mit Pianoforte.
Nr. 1. Die Wallfahrt nach Kevlaar. Pr. M. 2.—.
Nr. 2. König Harald Harfagar. Pr. M. 1.50.

Procházka, Ludwig, Fünf Lieder für eine Stimme mit Pianoforte. Pr. M. 3.—.
Ein Traum. — „Rühret nicht daran“. — Am Bache. — Klage. — „Dein Auge ist ein tiefer See“.

Schubert, Johannes, Op. 7. Zwei Romanzen für das Pianoforte. Nr. 2 in Emoll. Pr. M. 1.50.

Schurig, Volkmar, Op 27. Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen Pr. M. 2.50.
Gott grüsse dich! — Adventlied. — O Jesu Christ, du wahres Licht! — Christi Himmelfahrt. — Am Erntedankfest. — Der Herr ist Schild und Sonne.

Techritz, Johannes, Zwei Lieder für eine Stimme mit Pianoforte. Pr. M. 1.50.
Im Korn. — Frühlingsnahen.

Zillmann, Eduard, Op. 38. Vier Quartettinos für zwei Pianoforte zu 8 Händen.
Nr. 1. Sonntagsfrühe. Pr. M. 1.50. Nr. 2. Erinnerung. Pr. M. 1.50. Nr. 3. Kling-Klang-Gloria. Pr. M. 2.—. Nr. 4. Durch Flur und Hain. Pr. M. 2.50.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Neu! Neu!

100

Uebungsstücke für Clavier.

Als Vorbereitung für die Etuden unserer Meister

von

Robert Schwalm.

Op. 57.

Heft I–IV. à M. 1.50.

Neue Duette für Sopran und Alt.

Verlag von **Gebrüder Hug** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Sechs

Duette für Sopran und Alt

von

G. Tyson-Wolff.

Op. 39.

Nr. 1. **Uralt.** M. 1.—.
- 2. **Tanzlied.** M. 1.—.
- 3. **Wenn die Rosen glühen.** M. 1.50.
- 4. Volkslied: **Mondschein am Himmel.** M. —.60.
- 5. **Es muss ein Wunderbares sein.** M. 1.—.
- 6. **Kein Feuer, keine Kohle.** M. —.60.

Vor Kurzem erschien:

Der Königin Pilgerfahrt.

Kantate

nach dem Englischen des Alexander Roberts.

Für weibliche Stimmen (Soli und Chor) mit Klavier- oder Orchesterbegleitung

komponirt von

Carl Oberthür.

Klavier-Auszug M. 5.50. Solostimmen M. 1.50. Chorstimmen (Sopran I, II, Alt je M. —.50) M. 1.50. Partitur n. M. 17.—. Orchester-Stimmen n. M. 30.—. Textbuch n. M. —.15.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.** (R. Linnemann.)

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! Buch 1. Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier. u. Theilungen, chrom. Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier & Co, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Im Erscheinen begriffen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Schule der Technik des Harfenspiels

von **August Tombo.**

Herausgegeben von **E. Schuëcker.**

Eingeführt am Kgl. Konservatorium der Musik in Leipzig
3 Theile zu je 5 M. n.

C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Liszt-Medaille.

Nach dem Entwurf von **H. Wittig,** geprägt in der Kgl. Münze zu Rom.

Preis: früher M. 5.—, jetzt M. 2.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt-Dessau.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vormittags in der Johanniskirche: Motettenaufführung des Riedel-Vereins.

II. Nachmittags in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.

III. Freitag, den 11. Mai, Vormittags: Orgel- und Solovorträge.

IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.

V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Erste Kamermusikaufführung.

VI. Sonntag, den 13. Mai, Vormittags 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweite Kammermusikaufführung.

VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hauptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können schon genannt werden: S. Bach: Suite für Viola alta. Beethoven: Ddur-Messe. Alb. Becker: Pianoforte-Quintett und Orgelfuge. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Hs. v. Bronsart: Pianoforte-Concert. Peter Cornelius: geistliche und weltliche Sologesänge: Chorliedercyclus: „Liebe". Felix Dräseke: Gudrun-Ouverture und „Bergidylle". Theoph. Forchhammer: Orgelsonate. Jos. Joachim: Ungarisches Violinconcert. Aug. Klughardt: Fmoll-Symphonie. F. Liszt: ‚Mazeppa" und „Préludes", symphonische Dichtungen für Orchester, Pianoforteconcert in Adur, geistliche und weltliche Sologesänge und Lieder. Seeligpreisungen aus dem Oratorium „Christus". Ed. Lassen: Violonconcert. Nicodé: Violoncello-Sonate. Palestrina, Motette; Rich. Wagner: Brünnhilde's Abschiedsgesang.

Ausser der verstärkten herzogl. Anhalt-Dessauischen Hofcapelle, den Streichquartett-Vereinigungen Petri-Leipzig und Seitz-Dessau, sowie dem Riedel-Verein haben an Solokräften bereits zugesagt: Herr Hofopernsänger Carl Dierich (Tenor), H. Domorg. Th. Forchhammer, H. Kammer-V. Friedr. Grützmacher (Violoncellist), H. Hofconcertmeister Halir (Violine), H. Concertmeister Hilf-Moskau (Violine), H. Org. Paul Homeyer, H. Concertsänger E. Hungar-Cöln (Bariton), Frau Sophie Menter (Pianistin), Frau C.-S. Paula Metzler-Löwy (Alt), Frau Kth. Müller-Ronneburger (Sopran), H. Willy Rehberg (Pianist), Frau Justine Ritter (Sopran), H. Kammer-V. Herm. Ritter (Viola alta), H. C.-S. Rudolf Schmalfeld-Berlin (Bass), Frl. C.-S. Kth. Schneider-Dessau (Sopran), H. herz. Concertmeister Seitz-Dessau (Violine), Frl. C.-S. Therese Zerbst-Berlin.

Mit anderen Solisten schweben noch Verhandlungen.

Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk hat sich daselbst ein Localcomité gebildet, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins bemühen wird. Auf Freiquartier reflectirende Mitglieder werden gebeten, sich **rechtzeitig anzumelden.**

Leipzig, Jena, Dresden, den 20. März 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. April 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Für Mozart und Gazaniga.*)

Von **Josef Sittard.**

In den Nummern 9 und 10 der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien ein Aufsatz von Dr. Otto Neitzel, welcher in manchen Punkten einer Berichtigung bedarf. Die Ausführungen des Herrn Verfassers richten sich hauptsächlich gegen Dr. Chrysander, welcher in Nr. 37 der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung" von 1878 die erste Scene der Gazaniga'schen Oper „Il convitado di pietrà" abdruckte, um Ferdinand Hiller zu beweisen, daß nicht nur Händel fremdes Eigenthum sich angeeignet habe, um dasselbe höheren künstlerischen Zwecken dienstbar zu machen. Ferdinand Hiller hatte nämlich in seinem Buch „Musikalisches und Persönliches" einen Hauptschlag gegen Händel und dessen hochverdienten Biographen und Herausgeber seiner Werke zu führen vermeint, als er nachzuweisen versuchte, daß der große Schöpfer des Oratoriums zu seinem Dettinger „Tedeum" jenes von Urio benutzt und Manches wörtlich daraus entlehnt habe. Für Hiller war dies Grund genug, Händel als Plagiator und Manieristen hinzustellen. In diesem 1876 bei Breitkopf und Härtel erschienenen Buch, und nicht, wie Neitzel falsch citirt, in Nr. 37 der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung", welche ja gerade, wie auch die vorhergehenden Nummern, die Polemik Chrysander's contra Hiller enthalten, hat Hiller den Satz aufgestellt, daß die großen Tonmeister es bei einem „allgemeinen Sicherfüllen mit dem, was ihnen Vergangenheit und Gegenwart bot", hätten bewenden lassen. Es ist mir daher unverständlich, wie Neitzel schreiben kann: „In derselben Zeitung kommt später (1878, Nr. 37) Hiller auf eine ähnliche Angelegenheit zurück, indem er gleichwohl den Diebstahl zu einem allgemeinen Sicherfüllen mit dem, was Vergangenheit und Gegenwart bot, herabmilderte". Ich traute wirklich meinen Augen kaum, als ich dieses las. Hiller hat sich niemals in dem mehrfach erwähnten Fachblatt über eine ähnliche Angelegenheit geäußert, noch jemals den Ausdruck Chrysander's abgemildert, sondern Letzterer hat in den Nrn. 34, 35, 36, 37 und 40 vielmehr die Angriffe des Ersteren gegen Händel und seine eigene Person scharf zurückgewiesen. Bei dieser Gelegenheit weist Chrysander darauf hin, daß Händel Urio's Tedeum genau so als Vorlage benutzt habe, wie Mozart für seinen Don Giovanni Gazaniga's „Il convitado di pietrà. Um dieses an einem Beispiel zu beweisen, druckte er das erste Auftreten von Don Giovanni, Donna Anna und Pasquariello ab. Es lag Chrysander durchaus fern, Mozart eines Diebstahls zu bezichtigen, denn auch den größten Meistern der Kunst kann man Stellen nachweisen, die nicht ihr geistiges Eigenthum sind; sie haben aber stets noch den aufgehobenen Kiesel in einen Diamanten verwandelt. Chrysander erinnerte vielmehr daran, daß nicht das, was der Künstler erfindet, sein Eigenthum im Sinne der Unantastbarkeit sei, sondern das, was er als Werk gestaltet; wer sich dies aber aneigne, verletze die Achtung vor dem Eigenthum des Genossen, der raube ihm sein Werk und lösche seinen Namen aus.

Und nun zur Sache. Es steht für mich, der ich durch die Güte des Herrn Dr. Chrysander eine genaue Einsicht in die in seinem Besitz befindliche und in Venedig für London gefertigte Abschrift der Originalpartitur nehmen durfte, ohne allen Zweifel fest, daß Mozart's Don Gio-

*) Ich behalte jene Schreibweise von Gazaniga bei, wie sie auf dem Titel der in Venedig für London verfertigten Original-abschrift enthalten ist.

vanni dem Gazaniga'schen steinernen Gaste manch' überraschende Anregung verdankt. Trotz der frappanten Aehnlichkeiten in beiden Opern würde ich es aber lächerlich finden, einen Mozart des Plagiats zu zeihen. Eine solche Verwerthung, wie sie hier stattgefunden, ist, wie auch Chrysander ausführt, nach den strengsten Rechtsbegriffen gestattet; es ist eine Neubildung des bereits Gebildeten, wodurch dieses abermals dem Glühfeuer der künstlerischen Phantasie ausgesetzt wird.

Ich habe mich bereits im „Hamburgischen Correspondenten" anläßlich des Don Juan-Jubiläums eingehend mit beiden Werken beschäftigt, und hoffe in Bälde das nöthige urkundliche Material zur Hand zu haben, um in einer größeren Arbeit den stricten Beweis zu führen, daß Mozart Manches aus Gazaniga's Oper herausgenommen hat, daß ihm dieselbe wohlbekannt war, und daß seine Musik zum Theil aus der seines Vorgängers gleichsam entsprungen ist. Ich werde hierauf weiter unten noch zurückkommen. Verweilen wir einen Augenblick beim Libretto.

Wie schon Leopold von Sonnleithner in den „Wiener Recensionen" von 1860 Nr. 38 zugeben mußt., hat der ungenannte Dichter keine erhebliche Situation gebracht, die nicht auch Da Ponte benutzt hätte. Nur enthält die Wiener Abschrift, welche Sonnleithner allein vorlag — eine Copie dieser Abschrift besitzt ebenfalls Herr Dr. Chrysander —, wesentliche Abweichungen von der Londoner Originalcopie. So ist u. A. das große Sextett zwischen Maturina, Ottavio, Don Giovanni, Pasquariello, Ximene und Elvira nicht in derselben enthalten. Dagegen stimmt das von Fürstenau im Jahre 1870 auf der Kgl. Sächsischen Bibliothek vorgefundene und in Nr. 3 der „Monatshefte für Musikgeschichte" von 1870 veröffentlichte italienische Textbuch zu der Aufführung in Bologna, mit der mir vorgelegenen Originalabschrift der venetianischen Partitur in den wichtigsten Puncten überein. Was das Libretto des Da Ponte betrifft, so deckt sich dasselbe mit jenem der Gazaniga'schen Oper oft sogar in dem Wortsinn der einzelnen Scenen. Nur ein wesentlicher Character des Dramas gehört Da Ponte ausschließlich an, jener der Donna Anna. Bei Gazaniga verschwindet sie spurlos nach der ersten Scene, und selbst aus dem Munde Ottavio's erfahren wir nichts weiter über ihr Schicksal; wir wissen nur, daß sie so lange im Kloster verweilen wird, bis der Tod ihres Vaters gerächt ist. Statt ihrer tritt eine Donna Ximena auf, das Vorbild der Donna Elvira. Zu jenen Scenen, welche sowohl in der ganzen Exposition wie im musikalischen Schema in beiden Opern sich vollständig gleichen, gehören die erste, dann jene, in welcher Leporello den Comthur zu Gast laden muß, sowie das ganze Finale; eben so frappant ist die Situation in dem Sextett beider Werke. (Schluß folgt.)

Die Tonmalerei in der weltlichen Vocalmusik des 16. Jahrhunderts.

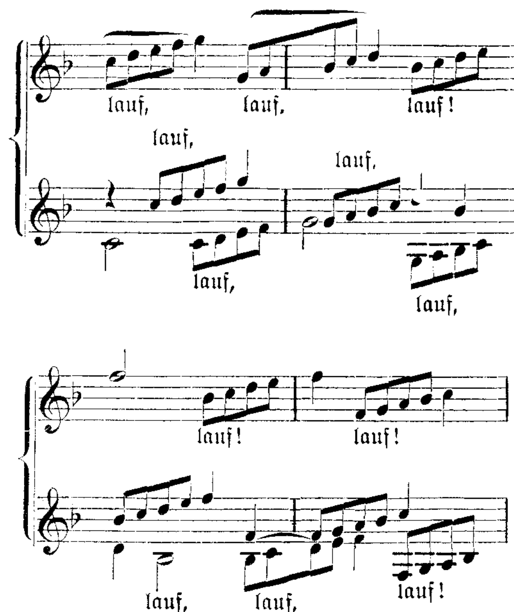
Von **Fr. Volbach.**

(Schluß.)

Am sinnigsten ist die Tonmalerei in einem Weihnachtsliede des Componisten, speciell im dritten Theil. Dieser ist ein Wiegenliedchen für das Jesuskind; er beginnt damit, daß Maria Josef ruft, worauf dieser fragt: „Was da?" Sie antwortet: „Hilf mir wiegen das Kindelein". Hier malt nun die Musik das Wiegen durch eine wiegende Melodie. Ganz naiv, im Geiste der Zeit, schreit das Kindlein, und während der Sopran dies markirt und auf dem c liegen bleibt, singen die anderen Stimmen in derselben wiegenden Weise: „Schlaf mein süßes Kindelein"! Der Sopran steigt dann, während die andern Stimmen pausiren, nach d und nun wiederholt sich die ganze Phrase einen Ton höher, darauf dann zum dritten Male wieder in der ersten Tonhöhe.
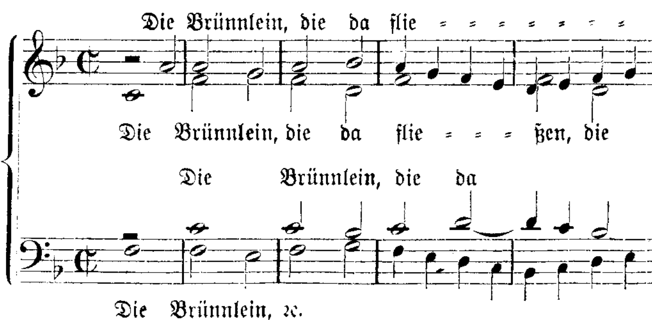
In einem andern humoristischen Liede stellt er das Schnarchen durch eine eigene Figur dar.
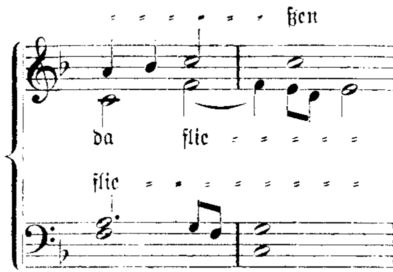
Sehr kunstvoll malt er ferner an anderer Stelle die Worte: „Flugs her, weich aus! lauf! lauf!" in folgender Weise:
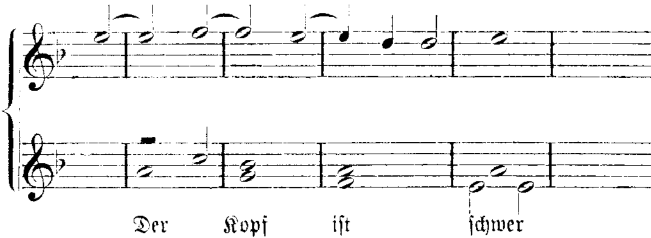


Ein Meister der musikalischen Malerei ist auch der Niederländer Jacques Regnart. Sein Lied: „Einstmals in einem tiefen Thal, der Kuckuk und die Nachtigall theten in wett anschlagen" ist ein so reizendes Tongemälde und vermeidet meisterhaft die hier leicht zu überschreitende Grenze zwischen Kunst und Realismus, daß es zu den Besten gehört. Auch das Lachen malt er in ähnlicher Weise einmal, wie wir es bei Lassus sehen.

Nicht minder tüchtiges leistet Ivo de Vento in seinem zarten Liede: „Die Brünnlein die da fließen". Das Dahinfließen des Brünnleins malt er in folgender Art:





Utenthal zeichnet die Worte: „Der Kopf ist schwer“ in einem sonst sehr lebhaften dreistimmigen Satze folgender Weise:



Um der Sache noch mehr Ausdruck zu verleihen, wiederholen die drei Unterstimmen dann die Stelle nochmals. Weiter heißt es: „der Seckel leer!“ Und fürwahr, die merkwürdig lange, zweimal wiederkehrende Tonfigur auf „Seckel“ und die kurze Note auf „leer“ mögen wohl andeuten, daß ersterer in Bezug auf den Inhalt etwas zu lang ist.

Ich könnte noch weitere Beispiele von Lechner, Scandellus, Hasler ꝛc. ꝛc. anführen, denke aber, daß die hier mitgetheilten die Sache zur Genüge charakterisiren.

Neben dieser Art der Tonmalerei ist eine andere fast noch mehr ausgebildet, die Wortmalerei. Ihr Ursprung ist sehr alt und findet sich in den Gregorianischen Gesängen in reichster Anzahl; gehören doch die Jubilationen alle hierher. Daß sie sich auch in die weltliche Composition übertrug, ist erklärlich, denn die Componisten der weltlichen Lieder sind ja durchweg auch die der geistlichen Werke, und welche Rolle der Cantus planus in letzterer, sei es als Cantus firmus oder als einfaches Motiv, spielt, weiß Jeder, der nur einen Blick in die Werke eines Palestrina oder Lassus gethan hat. Es geschieht aus verschiedenen Gründen: oft, daß ein Wort musikalisch so ausgestattet wird, sei es, um es hervorzuheben oder um eine humoristische Wirkung zu erzielen, oder auch um einem, in dem betreffenden Worte ausgedrückten Gefühle Ausdruck zu verleihen. Die Beispiele sind so äußerst zahlreich und kommen bei allen Componisten dieser Zeit so häufig vor, daß ich mich beschränken muß, nur einige wenige anzuführen. In einem Satze von Caspar Glanner (1575) heißt es im Texte: „Vinum quae pars, verstehst du, das ist aus Latein gezogen“. Das letzte Wort bietet dem Componisten Gelegenheit zu einer langgezogenen, zweitaktigen Figur in allen Stimmen, wodurch die beabsichtigte komische Wirkung erreicht wird.

Besonders wo von lieblichem Singen die Rede ist, oder die Aufforderung erfolgt zu singen, kann man sicher sein, daß das Wort „Singen“ auch durch eine recht geschmeidige und schöne Figur ausgezeichnet ist; so findet es sich bei Leonh. Lechner, Zang, Ivo de Vento ꝛc. Ein prachtvolles Beispiel ist das Zang'sche Lied: „O Musika du edle Kunst“. Hier ist das Wort Musika äußerst reich und künstlerisch ausgestattet. „Wer diese edle Kunst nicht achtet, wird ein großer Narr genannt“, und um dem Worte „Narr“ mehr Nachdruck zu verleihen, wird es durch zwei Takte in allen Stimmen figurirt, was eine sehr gute Wirkung macht. Utenthal zeichnet in dem Wort: „Nor nerrisch sein“ ꝛc. das Wort „nerrisch“ durch eine charakteristische Figur. Ist von der Nachtigall die Rede, so weist eine hübsche melodische Figur fast regelmäßig auf ihren schönen Gesang hin.

Diesen Reiz der Wortmalerei haben die Alten voll und ganz ausgenützt und ich gehe wohl nicht falsch, daß ich in ihr den Grund alles Coloratur-Gesanges vermuthe, der in seiner edlen Gestalt ja auch nichts anderes ist, als eine Wortmalerei, freilich im virtuoseren Maßstabe. Rein äußerlich genommen, also was die Kehlfertigkeit selbst, die bloße Colaratur, angeht, so hat diese ihren Ursprung wohl in dem alten Discantus*) der Kunst, eine möglichst elegante und bewegliche Stimme zu dem Cantus firmus, der dem gregorianischen Gesange entnommen war, zu componiren und sogar zu improvisiren. Doch findet der Coloraturgesang den Beweis seiner Berechtigung nur in der Wortmalerei und sie darf geradezu ihre geistige Mutter genannt werden Auf diesem Prinzip beruhen eine Menge Coloraturen in den Mozart'schen Opern, in den Weber'schen u. s. w. Die neuerdings vielfach aufgeführte Oper: „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius bietet auch einige so reizende Beispiele, daß ich nicht umhin kann, sie hier zu erwähnen.

Die Coloratur von diesem Standpunkte aufgefaßt, ist edel sowie durchaus künstlerisch und musikalisch und es ist nur zu bedauern, daß die neuere Zeit sich dieses reizenden Mittels so ganz entäußert, indem sie, wahrscheinlich durch den Mißbrauch, den die Italiener mit der Coloratur gemacht haben, veranlaßt, hier das Kind mit dem Bade ausgeschüttet hat. Mit wahrer Freude ist es daher zu begrüßen, wenn uns zuweilen dennoch solche reizende Coloratur-Blumen gezeigt werden, wie Cornelius in der erwähnten Oper, Hofmann in seiner nicht genug anerkannten Oper „Aennchen von Tharau“ u. a. m. thun.

Hiermit schließe ich den vorliegenden Aufsatz mit dem Wunsche, daß er beitragen möge, diese genannten künstlerischen Effectmittel auch in unserer neuen Zeit nicht in Vergessenheit gerathen zu lassen.

*) Ein recht drastisches Beispiel eines Discantus dieser Art findet sich in dem 4stimmigen Mangnificat tertii toni von Orland. Lassus, die Oberstimme singt hier den Cantus firmus in langen Noten auf die Worte: „Fecit potentiam“ und die Unterstimme singt einen sehr lebhaften Discantus in Achtel- und Sechszehntelfiguren. Der Satz ist nichts weniger als schön, er ist eben ein Zopf seiner Zeit, der mit der Zeit verschwindet, während das Schöne stets seinen Werth behält. Näheres darüber findet sich in meinem „Lehrbuch der Begleitung des gregorianischen Gesanges nach polyphonen Grundsätzen etc.“ Berlin bei Heine 1888.

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von **Hans von Wolzogen**.*)

Ein Wiener Bürger stellt seine Privat-Sammlung von Bildern, Büchern und Zeitungen als ein Wagner-Museum öffentlich aus. Das scheint eine Sache von ganz localem Interesse. Auch war es ein localer Verein, welcher heut vor Jahresfrist die Eröffnung dieser Ausstellung durch eine besondere Veranstaltung gefeiert hat. Allerdings bildet der Wiener Academische Wagner-Verein als Zweig-Verein allein den siebenten Theil des Allgemeinen Wagner-Vereines, und dieser erstreckt sich mit seinen ca. 7000 Mitgliedern sozusagen über die ganze Welt: von Helsingfors bis Batavia, von Assuncion bis Singapore, von Dublin bis Konstantinopel, von Moskau bis Madrid. Mir scheint aber, die räumliche Ausbreitung einer guten Sache ist eigentlich mehr ein Ding zum Renommiren, als von wirklich sachlicher Bedeutung. Auf die Sammlung kommt es überall an, — auf das äußere und innere Zusammenziehen an einen Punkt!

Nun, aus einer inneren Sammlung haben wir selber uns erst zu einer Versammlung, zum „Verein" zusammen gefunden, und als ein solcher bilden wir nun selbst einen Theil jenes merkwürdigen Culturbildes, das wir in seiner litterarischen Gestalt wiederum als eine äußere „Sammlung" hier betrachten wollen. Denn das sei vorausgeschickt: Oesterlein's Sammlung hat den Werth eines Culturbildes. Dies aber nicht etwa in dem allgemeinen Sinne, wonach das Sammeln überhaupt für das Bild der modernen Cultur charakteristisch ist. Denn freilich ist, rings um das aufwachsende Wunder unserer Kunst, unsere Zeit so recht in den Eifer des Sammelns gerathen. Das Zusammenhäufen zerstreuter Kunstproducte in Galerien und Museen giebt ihr den Anschein allerreichsten Kunstinteresses. Aber das Interessante ersetzt doch noch kein Leben, wenn auch das Leben, wo der lebende Künstler es packt, interessant ist. Ja, und wenn es nur beim Kunstinteresse bliebe! Aber da wird auf den undenklichsten Gebieten gesammelt, und jedem Gebiet widmet sich ein Fachjournal, und eine eigene Wissenschaft bildet sich womöglich für das Sammeln dieser Journale. Während nun oft genug der Durchschnittssammler sein persönliches Vergnügen aus der Bemühung Anderer sich verschafft, so haben wir es hier mit einer vieljährigen allerpersönlichsten Bemühung zu thun, welche ihren Zweck allein findet im Dienste einer großen überpersönlichen Sache, oder sagen wir lieber: einer niemals in „Sachen" zu erstickenden Persönlichkeit. Es ist da ein moralischer Grund, welcher vor Allem nicht vergessen oder mißachtet werden darf: Treue. Treue, nicht gegen irgend ein Phantom, oder gegen irgend eine Art von Dingen — wie Bücher und Bilder nur als solche —, sondern Treue gegen einen Mann, gegen das Genie selbst. Hat doch gerade der Deutsche von je das ungeheure Glück gehabt, große Männer, wirkliche Persönlichkeiten, Genies — Gott weiß woher — geschenkt zu erhalten. Die Vaterschaft läßt sich ja leider oft genug aus den Zügen des deutschen „Philisters" nicht nachweisen. Es muß aber wohl in irgend einem Holdaberge eine verhohlene deutsche Mutter geben, welche uns immer wieder auf wunderbare Weise mit solchen Kindlein des Heiles beschenkt. Da gehen dann große Möglichkeiten auf für den deutschen Geist. Er braucht nur daran zu glauben. Glauben aber heißt nicht blind sein, sondern hellsehen. Etwas davon hat Jeder erfahren, wer dem Großen eine wahre Treue bewährt. Solche Treue ist dann auch durchaus thätig. Es ist ein großes Unrecht, sie in eine Kategorie zu verweisen mit der ganz unleidlichen hohlen Schwärmerei, mit der faulen Sentimentalität eines unthätigen Entzückens an der eigenen momentanen Empfängnißfähigkeit. Dergleichen Zuckerprinzen eines Schein-Idealismus vervollständigen wohl das Zeit- und Culturbild, aber sie zählen nicht zum eigentlichen Wirkungskreise des Genies.

Wie nun aber aus dem engsten Wirkungskreise des Genies heraus und um diesen herum die weiteren Culturkreise sich bilden und umgestalten, das ist die nicht unwichtige Lehre, welche wir einer Sammlung wie der unseres Freundes Oesterlein verdanken können, zumal wenn sie in ihrer Weise fortwährend vervollständigt würde. Denn in ihr finden wir Alles vertreten, was den Genius sub specie historiae erkennen lehrt: die Geschichte! — die Wirkung! — die Welt! —

Das Genie selbst lenkt über alles „historische" Papier hinweg unseren Blick gewiß zunächst auf sich, in seinen Bildern. Hier haben wir den Mittelpunkt aller Wirkungskreise: die Person. In der ganzen Hinterlassenschaft eines großen Mannes vermißt man nichts schmerzlicher als eben die Persönlichkeit, die er nicht hinterlassen kann. Die meisten Ueberlebenden tragen nur Momentphotographien des Gesammtbildes mit sich fort. Und so geht es auch mit den wirklichen Bildern. Je mehr dergleichen von einem Menschen uns aber vorgeführt werden, um so eher kann man sich daraus noch ein gewisses Gesammtbild entnehmen. Unsere Sammlung hier enthält nicht weniger als einige Hundert Photographien und sonstige Einzelbilder, Abbildungen aus Büchern und Zeitschriften, Büsten, Medaillen u. s. w. Eines der besten Bilder haben 1884 die Bayreuther Festblätter*) gebracht. Es ist eine Vergrößerung nach einem Stereoskopenbilde, welches 1881 in einem gemüthlichen Augenblicke durch Dilettantenhand abgenommen ward. Das ist der vollendete Meister! Man pflegt den Zug des Leidens in diesem Bilde zu beklagen. Aber ist nicht das Leiden der eigentliche Charakterzug dieses ganzen großen Lebens in unserer Welt gewesen? In der Jugend zeigt sich dieses Leiden zuerst in einem gewissen sinnigen, leise melancholischen Zuge an, der von einem ersten Staunen über die wüste Welt spricht, in welche das Genie gerathen. „Ein Ende in Paris" ward damals geschrieben. In den Mannesjahren flammt das Auge aus der staunenden Betrachtung, ohne den Ausdruck des tiefen Sinnens einzubüßen, zu feuriger Thatenlust auf; das Gefühl der eigenen Kraft ist sich seiner voll bewußt geworden, aber auch in der glühenden Energie dieser Züge lesen wir das Lebensgesetz: Du nimmst es ernst — Du wirst viel leiden müssen! Doch er läßt sich nicht beugen und brechen. Und in den späteren Mannesjahren tritt der Leidenscharakter gewaltig, fast schroff wieder hervor als ein Zug wehrhafter Strenge gegenüber der argen und kleinen Welt, welcher die Möglichkeit des Ideales mit jedem Schritt so leidensvoll abzuringen war. Aber im Alter erhebt sich der Geist des Genies über die Welt, er kommt zum Frieden, zu jener inneren Verklärung, welche Wagner's Antlitz aufwies, seit er 1880 von Venedig heimgekehrt war. Parsifal war vollendet, „Religion und Kunst" geschrieben, und die allerletzte schmerzliche Entsagung geschehen: um den Parsifal noch zu erleben, muß ihn sein Schöpfer für Geld sehen lassen, und das Publikum ist glücklich. Nun kann er sagen: Ich habe überwunden, zum Schlummer gehend hinterlasse ich ein lebendiges Symptom der Erweckung, ich habe der Welt eine Wohlthat erwiesen, ohne von dieser Welt mich selber täuschen zu lassen. Durch Leiden zur Vollendung! Solches sagt dem ernsten Beschauer die Folge der Bilder des Meisters.

(Fortsetzung folgt.)

*) Bearbeitung des größeren Theiles eines am 2. April 1887 zur Eröffnung des Wagner-Museums in Wien gehaltenen Vortrags.

*) Bayreuther Festblätter in Wort und Bild, 3½ Bogen Groß-Folio, 28 liter., 22 künstlerische Beiträge, 3 Facsimile R. Wg.'s (München, Allg. k. bayr. Verein, 37 Maximilianstr.). Preis Mk. 3,50.

Hugo Brückler.

Immer mehr hört man jetzt den Namen des leider so früh verstorbenen Componisten der herrlichen, den besten Liedererscheinungen der Neuzeit sich anreihenden „Trompeterlieder" nennen und doch nur Wenige wissen etwas über den so jung verblichenen Künstler. Die Menge vergißt ja oft über Kunstschöpfungen die Urheber derselben und fragt nicht weiter nach ihnen. Wahre Kunstfreunde aber wollen mit Recht gern wissen, wie die Lebensschicksale der Künstler sind, und spüren gern der Wechselwirkung zwischen deren Productionen und persönlichem Wesen nach. So dürfte es unseren Lesern auch willkommen sein, über Hugo Brückler etwas Näheres zu erfahren. Wir geben deshalb hier die Mittheilungen über den hochbefähigten Tondichter wieder, welche in der Sächs. Landesztg. jüngst veröffentlicht wurden.

„Hugo Brückler ist als Sohn eines K. Sächs. Regierungsbeamten am 18. Februar 1845 in Dresden geboren. Er erhielt den ersten musikalischen Unterricht von seinem Elementarschullehrer, dem noch hier lebenden Oberlehrer K. Sahre, trat etwa in seinem 10. Lebensjahre in das evangel. Capellknabeninstitut in Dresden und genoß da von Johann Schneider Unterricht im Gesang und Pianoforte. Nach Austritt aus diesem Institute widmete er sich, nach schweren Kämpfen mit seinem Vater, dessen Bedenken schließlich die Mutter besiegen half, gänzlich der Musik, nahm Violinunterricht bei dem Dessau'schen Concertmeister Haase und trat dann in seinem 16. Lebensjahre in das Dresdner Conservatorium für Musik ein, woselbst er unter Concertmeister Schubert Violine weiter studirte. Die immer mehr hervortretende Neigung Brückler's zum Gesang und zur Composition rc. bestimmten ihn jedoch, diesem letzteren Studium unter C. Krebs, Armin Früh und Jul. Rietz sich zuzuwenden. Nach Abgang vom Conservatorium ertheilte er Privat-Musikunterricht und war als Lehrer viel gesucht und über-

aus beliebt. In den letzten Jahren seines Lebens trieb er noch eifrig Gesang bei Kammermusikus Thiele, dem Lehrer der Otto-Alvsleben, und zwar mit bestem Erfolge. Indeß, sein immer bedenklicher werdender Gesundheitszustand zwang ihn schließlich, dieses mit wahrer Leidenschaft getriebene Studium endgültig aufzugeben. Eine auszehrende Krankheit brachte dem liebenswürdigen und bescheidenen Künstler schwere Leiden und endete sein Leben am 4. Oktober 1871.

Und wie der Zufall oft seltsam waltet: Am Tage vor Brückler's Begräbniß erhielt der ihm befreundete Verleger Herr L. Hoffarth einen Brief von Eugen Gura, in welchem sich der berühmte Sänger (damals, wie gesagt, in Leipzig), wahrhaft begeistert über die Brückler'schen Lieder ausspricht, „den liebenswürdigen Componisten grüßen und ihm danken" läßt und den Vortrag der Lieder bei erster Gelegenheit verspricht. Wie würde sich der arme Brückler gefreut haben, wäre dieser Brief nur einen Tag früher geschrieben worden! Gura hielt Wort; er war der erste Sänger, der die Lieder öffentlich sang und seitdem immer wieder singt."

Von Brückler sind nur wenige Werke vorhanden; aber diese wenigen lassen deutlich erkennen, welch' reiches Talent ihr Schöpfer besaß und was die musikalische Welt von ihm hätte erhoffen dürfen. Op. 1 bilden 5 Lieder aus Scheffel's „Trompeter" (Verlag von Kahnt Nachfolger, Leipzig); Op. 2 enthält ebenfalls Lieder aus dem Trompeter. Dann existiren noch 7 Gesänge aus dem Nachlaß, von A. Jensen herausgegeben, und eine Ballade „Der Vogt von Tenneberg" (Scheffel), von R. Becker veröffentlicht. Letztere beiden Werke erschienen, wie ebenfalls Op. 2, bei L. Hoffarth in Dresden.

Correspondenzen.

Leipzig.

Auch der von Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse sehr verdienstlich geleitete Dilettanten-Orchesterverein veranstaltete in seiner 142. Aufführung eine würdige Gedächtnißfeier für den hochseligen Kaiser Wilhelm in der Kirche St. Pauli am 28. v. M. Nachdem Hr. Concertorganist Bernhard Pfannstiehl auf der Orgel in sicherer Meisterschaft zu Gehör gebracht Bach's Präludium und Fuge (Gmoll), ließ das Orchester zuerst folgen den Händel'schen Trauermarsch aus „Saul", später Marcia funebre aus Beethoven's „Eroica", Haydn's Einleitung zu den „Sieben Worten", Mozart's „Ave verum", Ludwig Spohr's „Selig sind die Todten" (aus dem Oratorium „Die letzten Dinge"), sowie „Begräbnißmusik" und „Trost in Thränen" aus „der Weihe der Töne", ferner ein Hostias aus dem Lachner'schen „Requiem"; das sehr wohlgefügte Soloquartett, um dessen Durchführung Frau Amtsrichter Buhle, Frl. Rothe, die Hrrn. Trautermann und Rogorsch sich fast immer volle Anerkennung erwarben, entsprach auf's Beste den Zwecken des Gedächtnißactes; mit den Chören aus „Paulus": „Siehe wir preisen selig" und aus dem Brahms'schen deutschen Requiem: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" schloß die Feier, deren Erträgniß dem Fonds zum Wiederaufbau der Lutherkirche bestimmt war, erhebend ab.

Der Bachverein machte uns in seiner letzten Aufführung in der bis auf den letzten Platz gefüllten Reudnitzer Kirche bekannt mit J. S. Bach's „Lucaspassion". Unter Hunderten weiß kaum Einer, daß der große Altmeister außer der Matthäus- und Johannispassion auch eine nach dem Evangelium Lucas geschrieben und so war es sicherlich ein schönes Verdienst, daß Hr. Capellmstr. Hans Sitt auch dieses Werk einmal zum Gegenstand der künstlerischen Betrachtung gemacht. Nichts wäre aber freilich verkehrter als an dasselbe, das der frühesten Schaffensepoche Bach's entstammt, mit all' den hohen, außerordentlichen Erwartungen heranzutreten, die einzig und allein von dem Meister in der Periode seiner Vollreife erfüllt werden konnten. Aber gerade der Umstand, daß in der Lucaspassion ein Werdeproceß sich vollzieht und damit beweist, wie auch das Genie nicht vom Himmel herunterfällt, sondern sich als solches erst im redlichen künstlerischen Bemühen erweist und zur höchsten Sendung sich stählt, das zu verfolgen bietet sich hier gerade bester Anlaß.

Der Chor, obgleich zur Zeit minder stark besetzt als früher, hielt sich indeß sehr sicher; Hr. Trautermann recitirte als Evangelist mit großer Klarheit und wo es nöthig wurde, mit der angebrachten Eindringlichkeit. Hr. Director Behr hat sich in den Christus des Lucas nicht weniger als in den des Matthäus hineingelebt und giebt ihm die schlichte Würde. Hr. Gustav Krausse füllte befriedigend die Episoden aus, Frl. Cornelia von Bezold bezeugte sich in der Altarie als eine Sängerin von tiefer Empfindung und wohlthuender musikalischer Sicherheit. Hr. Homeyer hatte das Bach'sche Choralvorspiel: „Mit Fried' und Freud'" als ergreifende Einleitung vorausgeschickt und war mit der Capelle des 134. Regiments rühmlich an der Begleitung der Lucaspassion betheiligt.

Am 28. v. M. ging, nach länger als 15jähriger Ruhepause neueinstudirt in Scene „Mignon", die dreiactige Oper des greisen Pariser Conservatoriumsdirectors Ambr. Thomas und fand vor sehr gut besuchtem Hause eine sehr freundliche Aufnahme. Es ist nicht mehr nöthig, den Hrrn. Carré und Barbier, den Librettisten, das ellenlange Sündenregister wegen ihrer Missethaten vorzuhalten, die sie an Goethe's Meisterroman: „Wilhelm Meister's Lehrjahre" mit ihrem Textbuch verübt, das der Titelheldin alles Geheimnißvolle raubt und zu guter Letzt sogar sie einlaufen läßt in den Hafen eines vergnügten Brautstandes; zudem auch mit den übrigen Personen der Goethe'schen Dichtung nicht anders umspringt wie mit denen jeder andern untergeordneten Erzählung.

Kurzum, wir wollen uns nicht ärgern über das ganz nach der alten Opernschablone eingerichtete Theaterstück, viel lieber an die Musik uns halten und dabei bekennen, daß sie in ihrer echt französischen, dem Piquanten mehr als dem Geist- und Gemüthreichen Rechnung tragenden Haltung noch immer schätzenswerth bleibt und noch keineswegs von den Neufranzosen überflügelt worden ist.

Frl. Rothhauser, deren Margiana im Cornelius'schen „Barbier von Bagdad" bei uns noch im besten Andenken steht, hat als Mignon ebensosehr nach rein musikalischer wie nach charakteristisch-darstellerischer Seite hin mit Recht allgemeine Bewunderung erregt wie Frau Baumann als Philine, die bei vortrefflichster Disposition das Feuerwerk ihrer Coloraturkünste glänzend losgelassen. Vollständig ungenügend erwies sich als Wilhelm Meister der Dresdner Gast Hr. Anton Erl: solche Hohlheit im Gesang, solche Farblosigkeit in der Darstellung erfüllte uns mit Grausen. Frische Drastik bot Hr. Marion als Friedrich auf, Hr. Goldberg gab dem Laertes einen Anflug von kaustischem Witz, den alten Harfner stellte Hr. Perron durchweg musterhaft dar, Hr. Grengg war ein kecker Jarno. Die Chöre, das Ballet, die Inscenirung hielten sich tadellos, das Orchester unter Leitung des Hrn. Capellmstr. Nikisch entfaltete eine entzückende Farbenpracht.

Die vierzehnte und — den Musen sei's gedankt — letzte diesjährige Conservatoriums-Prüfung am 28. v. M. brachte von Zöglingen des Instituts drei Ouverturen, zwei Symphoniesätze, eine geistliche Cantate für Solo, Chor und Orchester, von denen zwar keines durch höhere schöpferische Eigenart hervorragte, die aber sämmtlich eine technische Tüchtigkeit, die ja überhaupt allein gelehrt und gelernt werden kann, und gute Instrumentation erkennen ließen.

Am meisten Eindruck machte auf uns die Emoll-Ouverture von Balduin Kuhnert aus Bernburg; sie holt leidenschaftlich bewegt aus, nimmt auf wirksame Contrastirung Bedacht und sinkt nach höchstem Aufschwung melancholisch in sich zusammen, dabei an den Abschluß der Beethoven'schen Coriolan-Ouverture erinnernd. Die Festouverture (Ddur) von Hugo Hartung aus Oberweimar

ist mehr würdigen, feierlichen, als freudig-rauschenden Charakters und scheint, indem sie bisweilen Choralzeilen anklingen läßt, religiösen Zwecken dienen zu wollen, für die sie gewiß auch unter Umständen sich eignet. In der Ouverture zu „Jeanne d'Arc" von Hrn. Michael Kegrize aus Philadelphia spiegelt sich in der Einleitung Etwas von dem Hirtenleben der Heldin ab, alles Uebrige aber scheint uns nicht im Einklang mit dem Bild der Frauengestalt und jeder strafferen musikalischen Entwickelung zu entbehren. Das erste Allegro aus der Symphonie von Jos. Liebeskind aus Leipzig erweckt gute Hoffnungen, leider bleiben sie im Verlauf unerfüllt, weil eine Unbedeutendheit die andere ablöst; das Adagio ist eine Sammlung von sentimentalen Aussprüchen Mendelssohn's und seiner Nachtreter. Stephan Krehl aus Leipzig legt in seiner Cantate für achtstimmigen Chor, Barytonsolo (von Hrn. Gustav Krauße annehmbar gesungen) und Orchester eine gediegene Kenntniß des polyphonen Vocalsatzes an den Tag, steht aber noch viel zu sehr unter dem Einfluß von Mendelssohn &c., als daß von einer erfinderischen Selbständigkeit Spuren zu entdecken wären.

Bernhard Vogel.

Hamburg (Fortsetzung).

Am 5. Januar brachte der unter Musikdirector Otto Beständig stehende „Concert-Verein" Georg Vierling's „Constantin" zur erstmaligen Aufführung. An intensivem musikalischen Werth, an Einheitlichkeit der Stimmung, an bestimmter Charakteristik überragt dieses neueste oratorische Werk Vierling's entschieden seine beiden Vorgänger. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt übrigens weniger in den Sologesängen als in den Chören; hier spürt man überall die erfahrene Hand des tüchtigen Musikers, welcher nicht nur die complicirtesten Formen des Contrapunktes beherrscht, sondern dieselben auch lebensfähig zu gestalten, mit poetischem Inhalt zu erfüllen weiß. Vierling ist es nicht um rein äußerliche Charakteristik zu thun, sondern letztere wächst aus der dem Ganzen zu Grunde liegenden Idee heraus, er schafft einen in seinen kleinsten Theilen logisch zusammenhängenden künstlerischen Organismus. Wir können hier nicht in das Detail näher eingehen, doch einige besonders hervorragende Scenen möchten wir herausgreifen. So entrollt uns die Scene im Amphitheater ein großartiges, in realistischen Farben getauchtes Bild. Von ergreifender Innigkeit und Tiefe des Ausdrucks ist der Chor der Christen: „Weint um die Reine"; vom Schimmer der Poesie umleuchtet, die Traumerscheinung Constantin's vor der Entscheidungsschlacht. Den Höhepunkt des Werkes bildet aber jene Scene, wo Fausta, im Innersten empört und ergrimmt über Constantin's Wandlung, ihre Umgebung zur Freude und Sinnenlust auffordert. Der Donner rollt, es zuckt ein fahler Blitz; sie fordert Zeus auf, ein Zeichen zu geben. Der Strahl zuckt herab, aber er entzündet den Tempel ihres Gottes, und Fausta stürzt sich in die Flammen. Das Werk bietet einer guten Aufführung manche Schwierigkeiten, und erfordert namentlich gute Solisten und ein tüchtiges Orchester. Da der Verein sich aber mit einem Militärorchester behelfen muß, so muß man mit diesem Factor eben rechnen. Auch bei der Wahl der Solisten sind äußere Umstände mitbestimmend. Immerhin war es ein großer Fehler, für die Partie der Fausta eine Soubrettensängerin zu wählen. Eine vorzügliche Leistung war die Lucretia des Frl. Minor vom Schweriner Hoftheater. Hofopernsänger Richard aus Schwerin sang den Constantin im Ganzen leidlich befriedigend.

Das Programm des fünften philharmonischen Concerts vom 6. Januar bot ein vielseitiges Programm. Eröffnet wurde dasselbe mit der Ouverture Op. 115 von Beethoven, welche eine pietätsvolle Wiedergabe erfuhr. Hierauf spielte Frau Sophie Menter das Esdur-Concert von demselben Meister. In dem Spiel der Künstlerin überwiegt die musikalische Intelligenz die eigentliche Empfindung, das leidenschaftliche Temperament überragt das seelische Moment. Ihre Auffassung des Concertes war in großen Zügen angelegt, es war der gewaltige Geist Beethoven's, welcher aus ihrem Vortrag sprach, aber es fehlte uns doch jener weiche, sinnige Zug, der gerade diesem Meister auch wieder in so hohem Grade eigen ist. Diesen warmen Herzenston vermißten wir so wohl in dem träumerisch-zarten Seitensatzmotiv, wie in dem weihevoll-schwärmerischen Adagio. Großartig spielte die Künstlerin die Don Juan-Phantasie von Liszt. Hier war sie doch eigentlich in ihrem ureigensten Element, und ihre grandiose, unfehlbare Technik, ihr feuriges, männliches Temperament rissen zur allgemeinen Begeisterung hin, so daß Frau Menter nach wiederholtem Hervorruf noch den Schubert-Liszt'schen „Erlkönig" als Zugabe bot. Der Beethoven'sche Lieder-Cyclus „An die entfernte Geliebte" fand in Hrn. Lißmann vom hiesigen Stadttheater einen vorzüglichen Interpreten; vollendete Schule und höchstes Kunstverständniß paarten sich in seinem Gesang mit tiefer und wahrer Empfindung. Auch in den beiden Löwe'schen Balladen „Odin's Meeresritt" und „Hochzeitslied" erwies sich Hr. Lißmann wiederum als der große Künstler, welcher den Geist einer Composition zum überzeugenden Ausdruck zu bringen weiß. Der wärmste Beifall wurde ihm zu Theil; als Zugabe sang er noch die Löwe'sche Ballade „Herr Heinrich saß am Vogelheerd". Das Orchester brachte noch die Brahms'schen Orchester-Variationen über ein Haydn'sches Thema und die Hebriden-Ouverture von Mendelssohn zur wirksamsten Ausführung.

Am 10. Januar fand das dritte Abonnements-Concert unter Leitung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow statt. Eröffnet wurde dasselbe mit einer Ouverture von Méhul, welche ursprünglich zu einer Oper „Horatius Cocles" geschrieben, später aber zu der Oper „Adrien" benutzt wurde. Die Ouverture hält sich in der damals üblichen Form, ohne irgend welche hervorragende Züge aufzuweisen. Das Werk war vortrefflich einstudirt, fand aber eine laue Aufnahme. Hierauf trug Hr. Professor Adolf Brodsky aus Leipzig das Mendelssohn'sche Violinconcert vor. Wir können der Wiedergabe desselben nur bedingt zustimmen. So hätten wir dem ersten Satz eine größere Energie des Tons, eine größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, etwas mehr Wärme der Auffassung gewünscht; Manches erschien uns doch etwas zu conventionell. Wunderschön und mit großem seelischen Ausdruck dagegen spielte der Künstler das Andante, vortrefflich wußte er den leicht beschwingten Charakter des letzten Satzes zu treffen. Sowohl nach dem Concert, wie nach Präludium und Fuge aus der Bach'schen Gmoll-Suite durfte sich Hr. Brodsky des wärmsten Beifalls erfreuen.

Das Orchester brachte „Gespensterreigen" aus der Herbstsymphonie von Raff und den „Danse macabre" von Saint-Saëns zu Gehör. So geistreich die Composition des letzteren ist, so erscheint Raff doch als der ihm überlegene College. Raff ist der größere Meister in der charakteristischen Tonmalerei, wie in dem thematischen Ausbau der einzelnen Motive; Raff bleibt immer Musiker, er verletzt selten durch musikalische Aeußerlichkeiten das Gefühl, während das Knochengeklapper des „Danse macabre" vom rein ästhetischen Standpunkt aus entschiedenen Widerspruch hervorruft. Den Schluß des Concertes bildete Beethoven's „Eroica", welche unter Bülow's Leitung eine wundervolle Wiedergabe fand.

In der dritten philharmonischen Kammermusik-Soirée wurde zum ersten Male ein neues Streichquartett in Adur von F. Thieriot aufgeführt. Thieriot gehört zu jenen Componisten, welche nur dem Edlen und Ernsten in der Kunst zustreben und ein feines künstlerisches Gefühl besitzen. Steht auch in den vier Sätzen nicht Alles auf derselben Höhe, so u. A. die Motive der Seitensätze im ersten Allegro moderato sowie in dem Intermezzo, welche trotz der ge-

schickten und interessanten thematischen resp. contrapunktischen Arbeit der eigentlichen Noblesse etwas entbehren, so hat uns doch das Werk als Ganzes künstlerischen Genuß und aufrichtige Freude gewährt. Vor Allem zeichnet sich das Quartett durch klare Form, Klangschönheit und einen schlichten, ohne alle Prätension auftretenden Empfindungsgehalt aus. Der ausgedehnteste und am kunstvollsten ausgearbeitete Satz ist der erste mit seinem graziösen, melodisch-einschmeichelnden Hauptthema; am stimmungsvollsten erschien uns der zweite, in Balladenform gehaltene. Von romantischem Hauche beseelt, in weite blaue Ferne schweifend, ist das hübsche Intermezzo in Amoll, dessen Trio — Fdur — nur etwas aus der Rolle fällt und nicht ganz ungewöhnlich in der Erfindung ist. Leicht und graziös flattert das in der Form knapp gehaltene Vivace vorüber. Außerdem spielten die Hrrn. Bargheer, Derlien, Löwenberg und Gowa das Fmoll-Quartett Op. 59 von Beethoven, sowie jenes in Bdur Op. 76 von Haydn. J. Sittard.

(Fortsetzung folgt.)

Heidelberg.

Die Concerte haben hier ihren Abschluß durch ein Concert des Bachvereins am 5. März gefunden. Ganz Hervorragendes hat Hr. Wolfrum — der Dirigent des Bachvereins — mit dem sehr gut einstudirten Chor des erst durch ihn gegründeten Vereines in dem „Magnificat" von Bach geleistet, das die erste Nummer des Programms bildete. Wenn man in andern, auch weit größeren Städten eine Aufführung dieses schwierigen Bach'schen Werkes gehört hat oder gar selbst an einer solchen betheiligt war, so kann man erst diese hiesige gediegene Vorführung genügend schätzen. Mit Genauigkeit und Reinheit liefen die fünf Stimmen neben und ineinander, sowohl die siegvolle Macht der Lobpreisung der ersten Sätze, als das Zarte, Innige des „Suscepit Israel" (das sehr wirkungsvoll von einem kleinen Frauenchor gesungen wurde) und das Gewaltige im „Omnes generationes" zur Geltung bringend.

Unter den Solisten — Frl. Schmedes (Sopran), Frl. Schmidtlein (Alt) aus Berlin, Herr Erl, Hofopernsänger aus Mannheim (Tenor) und ein Dilettant (Baß) — löste besonders Frl. Schmidtlein ihre Aufgabe in sehr schöner Weise. Ihre weiche, gleichmäßig ausgebildete Stimme und ihr edler Vortrag gaben in Arie und Duett „et misericordia" den süßen Tonklang und die ergreifende Innigkeit, die diesen Sätzen eigen ist, wieder. Auch Herr Erl mit seinen schönen Stimmmitteln stand ihr im Duett würdig zur Seite, während er seine Arie „Deposuit" viel zu leicht und rasch vortrug und dem Tactstock sich nicht ganz zu fügen wußte. Die kleine Baßpartie war durch einen, mit recht guter Stimme begabten Dilettanten in genügender Weise besetzt.

Frl. Schmedes gelang der zweite Theil ihrer Aufgabe: „Cherubimarie" aus Händel's „Samson" besser als ihre Magnificatarie, deren Wiedergabe nach jeder Seite hin etwas zu unbedeutend erschien, während das Liebliche, Frische und Klare der Cherubimarie — vielleicht mehr zu ihrem Naturell und Stimmtimbre passend — trotz der ziemlich großen Anforderung an Höhe, recht hübsch gegeben wurde.

Die zweite Chornummer war der „Elegische Gesang" von Beethoven, — welcher recht effectvoll von Chor und Streichorchester aufgeführt wurde — dem die Hirtenmusik und die Arie „Schlafe mein Liebster" aus dem Weihnachtsoratorium von Bach folgten. Es ist dies eine so liebliche und reizvolle Musik und die Arie, trotzdem sie weit entfernt ist eine dankbare Concertnummer zu sein, von so seliger Innigkeit durchdrungen, daß auch das im Allgemeinen noch gegen Bach sich ablehnend verhaltende Publikum von ihr und der schönen Wiedergabe von Frl. Schmidtlein erwärmt wurde.

Den Schluß bildete das „Schicksalslied" von Brahms; auch dieses gewaltige Chorwerk wurde sehr gut und würdig aufgefaßt und wiedergegeben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Viertes Abonnements-Concert unter Musikdirector Hrn. Eberhard Schwickerath. Robert Schumann: Scenen aus Göthe's Faust. Solisten: Frau Mensing-Odrich von hier, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin, Hrrn. Georg Anthes aus Düsseldorf, Carl Perron aus Leipzig und Joseph Mödlinger aus Mannheim, sowie mehrere Mitglieder des städtischen Gesangvereins.

Bonn. Vierter Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Hrn. Professor Albert Eibenschütz aus Köln. Streichquartett Bdur von J. Haydn. Pianoforte-Quintett Amoll, Op. 14, von Saint-Saëns. Streichquartett Amoll, Op. 29, von Fr. Schubert. Suite Op. 1 für Pianoforte von d'Albert.

Breslau. Tonkünstler-Verein. VII. Musik-Abend. Robert Schumann: Dritte Sonate für Clavier (Concert sans orchestre), Op. 14, Fmoll. Märchenbilder, Op. 113 für Violine und Clavier. Spanisches Liederspiel, Op. 74. (Sopran: Frl. Minka Fuchs; Alt: Frl. Martha Fischer; Tenor: Hr. Heinrich Ruffer; Baß: Hr. Prof. H. Kühn; Viola: Hr. Theodor Ehrlich; Clavier: Hrrn. Hubert Greis (Nr. 1) und Bruno Kuron (Nr. 2).)

Brooklyn. Philharmonic Concerts unter Edward Heimendahl mit Mrs. Dory Burmeister-Petersen. Ouverture zu O. Roquettes' Poem, „Waldmeisters Brautfahrt", Op. 31, von Gernsheim. Concert für Piano in Dmoll von R. Burmeister, Mrs. Dory Burmeister-Petersen. Symphonie Pastorale von Beethoven. Slavische Tänze von Dvorak.

Coblenz. Viertes Abonnements-Concert unter Musikdirector Hrn. R. Maszkowski mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Frl. Cl. Oebbecke und der Hrrn. Fr. Litzinger aus Düsseldorf und J. Staudigl aus Berlin. „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann (zum 1. Male). Symphonie (Nr. 9) mit Schlußchor von Beethoven.

Dessau. Fünftes Concert der Hofcapelle mit Hrn. Eugen d'Albert. Symphonie (Esdur) von R. Schumann. Concert für Clavier (Gdur) von Beethoven. Sonate für Clavier von F. Chopin (Hmoll, Op. 58). Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. „Don Juan"-Phantasie von F. Liszt.

Genf. Concert der Mme. Kaiser aus Paris und der Truppe Bourbonnel, Mme. Karl de Saint-Germain und M. Alberty, Bariton des Grand-Theater in Bordeaux. Orchester unter Direction von M. H. Kling. Le Dernier Jour de Pompéï, Marsch von Joncières. Ouverture zu „Don Juan" von Mozart. Mme. Karl de St-Germain, Monologues. Braut-Marsch aus „Lohengrin" von Wagner. Scènes Alpestres. Phantasie pittoresque (Orchester) von H. Kling. M. Alberty, Bariton. Les Enfants terribles, Mazurka (Orchester) von Corbin. Après la Guerre, Polka für Piston-Solo, ausgeführt von Mr. Tierque (Orchester), von Marie. Mme. Karl de St-Germain, Monologues. Un Puro sentimento, Romanze für Violoncello-Solo von Mr. Forgrand (Orchester) von Evasio. Phantasie über Moïse (Orchester) von Rossini. — Les Hussards Bleus en Alsace (Orchester) von Trave. Ouverture zu „Titus" von Mozart. Une Noce villageoise en Savoie, Phantasie (Orchester) von H. Kling. Phantasie über Boccace (Orchester) von Suppé. Patrouille Turque (Orchester) von Michaelis. Phantasie über Elixir d'Amour (Orchester) von Donizetti. Larghetto für Clarinette-Solo (M. Stutz) von Mozart. Perce-Neige, Gavotte (Orchester) von J. Ruegg.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Gründonnerstag, den 29. März, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Joh. Brahms: Begräbnißgesang (mit Begleitung von Blas-Instrumenten). Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu" (mit Begleitung von Blas-Instrumenten). — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 31. März, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Lotti: Crucifixus für 8stimmigen Chor. Joh. Michael Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag und Montag, den 1. und 2. April, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Denn du wirst meine Seele nicht in der

Hölle lassen", Oster-Cantate in 4 Sätzen für Solo, Chor und Orchester.

— Königliches Conservatorium der Musik. Vierzehnte und letzte Prüfung. Composition für Orchester, Solo und Chorgesang. Ouverture (Emoll) von Hrn. Balduin Kunert aus Bernburg. Fest-Ouverture (Ddur) von Hrn. Hugo Hartung aus Oberweimar. Zwei Symphoniesätze von Hrn. Josef Liebeskind aus Leipzig. Ouverture zu „Jeanne d'Arc" (Fdur) von Michael J. Kegrize aus Philadelphia. Cantate für 8stimmigen Chor, Solo und Orchester von Hrn. Stephan Krehl aus Leipzig. Bariton-Solo: Hr. Gustav Krause aus Gohlis.

Mülhausen i. E. Concert des Musikvereins. Direction: Hr. Musikdirector Walter aus Basel. Trio in Bdur (Op. 97) von Beethoven. Volkslieder für gemischten Chor und Solostimmen: Altböhmische Volkslieder: Morgenlied, Weihnachtslied, für Chor gesetzt von Carl Riedel; Ungarisches Volkslied: „Vaterlandsstimme", für Chor gesetzt von Aug. Walter; Schottisches Volkslied: „Der treue Johnie", für Altstimme mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven; Rumänische und serbische Volkslieder, für Chor componirt von Hans Huber: Perlenreihen, „Zwei entfloh'ne Mädchenseelen" (rumänisch); Die Kranzwinderin, Beim Tanze (serbisch). Dritter Act aus „Iphigenie in Aulis" von Gluck (Die Soli gesungen von Mitgliedern des Vereins.)

Oldenburg. Drittes Abonnement-Concert der Hofcapelle. Pianoforte: Hr. Heinrich Lutter aus Hannover. Violoncell: Hr. Kammermusiker W. Kufferath. Ouverture zu „Jessonda" von L. Spohr. Große Phantasie (Op. 15) von Franz Schubert (symphonisch bearbeitet für Pianoforte und Orchester von Franz Liszt). Concert (Nr. 2, Emoll) für Violoncell von Jules de Swert. Vier Solostücke für Pianoforte von A. Rubinstein, E. Grieg, Schubert-Liszt und Fr. Chopin. Adagio für Violoncell von W. Bargiel. Symphonie (Edur), neu, Manuscript, von Alban Förster. (Concertflügel Blüthner.) — In der „Oldenburger Zeitung" werden die Vorträge des Hrn. Lutter sowie die Symphonie von Alban Förster sehr lobend besprochen.

Paderborn. Drittes Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner mit der amerikanischen Violinvirtuosin Miß Magde Wickham und des Claviervirtuosen und Componisten Hrn. Ed. Behm aus Berlin. Concert für Violine Nr. 8, Op. 47, von L. Spohr, Miß Wickham. Elegischer Gesang für gemischten Chor von Beethoven. Papillons von R. Schumann, Hr. Ed. Behm. Cavatine Op. 80, Ddur, von Joach. Raff; Bolero von J. Ch. Dancla, Miß Wickham. Rhapsodien Op. 79 von Joh. Brahms, Hr. Ed. Behm. Zwei Lieder für gemischten Chor: „Im Vorübergehen", Op. 81, von C. Löwe; „Hüte dich!" Op. 23, von Br. Ramann. Polonaise für Violine und Clavier von F. Laub, Miß Wickham und Hr. Ed. Behm.

Speier. Cäcilien-Verein und Liedertafel: Drittes Concert. Orchester: Die vollständige Capelle des bad. Gren.-Regts. „Kaiser Wilhelm" aus Mannheim unter Capellmstr. Hrn. Otto Schirbel. Solisten: Frl. Frida Schletterer, Concertsängerin aus Augsburg, Hr. Musikdirector Rich. Schefter. „Im Hochland" von Gade. Arie für Sopran aus „Semiramis" von Rossini. Concert in Amoll, Op. 16, für Clavier, von Edv. Grieg. Lieder für Sopran von H. M. Schletterer, Jul. Schäffer und Rob. Volkmann. Andante cantabile in Bdur aus dem Quartett Op. 11 von P. Tschaikowsky. Symphonie in Ddur von Beethoven.

Wien. Concert der Brüder Willi und Louis Thern mit Frl. Elsa van Bommel und Hrn. Gustav Walter. Alexis Hollaender: Variationen Op. 15, für zwei Pianoforte. Meyerbeer: Arie aus „Die Hugenotten", Frl. van Bommel. Xaver Scharwenka: Concert Bmoll, Op. 32, für zwei Pianoforte. Schubert: „Sei mir gegrüßt", Hr. Walter. Coloman Chován: Ungarische Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Victor v. Rokitansky: Staccato-Etude, Frl. van Bommel. Brahms: „Wie Melodien", Wiegenlied, Hr. Walter. W. Zizold: Introduction und Scherzo Op. 13, für zwei Pianoforte. — Das „Wiener Tageblatt" schreibt: Die Concertgeber bewährten ihr bekanntes präcises Zusammenspiel und ihren trefflichen Vortrng insbesondere in Scharwenka's Concert. Sie hatten sich lebhafter Anerkennung und vielen Beifalls zu erfreuen.

Würzburg. Quartett-Soirée der Hrrn. Benno Walter, Anton Thoms, Hans Ziegler und Hans Wihan aus München. Mozart: Quartett in Gdur. Max Meyer-Olbersleben: Quartett. Beethoven: Quartett in Adur, Op. 18, Nr. 5.

Personalnachrichten.

— Vera Timanoff, die vortreffliche Claviervirtuosin, weilt gegenwärtig in Paris, woselbst sie am 7. April im Saale Erard concertirt. Das von ihr alljährlich in Petersburg veranstaltete Concert verlief auch diesmal in glänzender Weise.

— Prof. Carl Klindworth ist nach einer Meldung des B. B. C. aus Amerika, woselbst seine Hoffnungen jedenfalls nicht erfüllt wurden, wieder nach Berlin zurückgekehrt.

— Professor A. Wilhelmy concertirte jüngst in Dresden mit außergewöhnlichem Erfolg. Unterstützt wurde er durch Frau Dr. Maria Wilhelmy, seine Schwägerin, deren Gesangsvorträge ebenfalls Aufsehen erregten.

— Der „Petersburger Herold" vom 24. Febr. widmet Hrn. Eugenio Pirani, welcher in Petersburg sich als Componist und Pianist in einem eigenen Concerte producirte, einen längeren Artikel. In demselben wird der Productionskraft des Künstlers warmes Lob gespendet und ein Clavierquartett nebst Clavier-Solostücken (Airs bohemiens) seiner Composition besonders hervorgehoben. Eugenio Pirani, ein geborener Italiener, erhielt seine letzte musikalische Ausbildung in Berlin bei Meister Kiel. Er steht in einem Alter von ungefähr 30 Jahren.

— Aus London erhielten wir die betrübende Nachricht, daß daselbst Walther Bache in der Nacht zum 26. März plötzlich verstarb. Als ehemaliger Schüler und warmer Verehrer Liszt's hat Walther Bache seit 20 Jahren in London mit größter Aufopferung für seinen großen Meister gewirkt und dessen Werke zur Aufführung gebracht. Wie bereit er war, alles, was zu Liszt's Ehre und Ruhm gereichte, zu unterstützen, bewies er vor nicht langer Zeit erst wieder dadurch, daß er der am 22. Oct. v. J. ins Leben getretenen Liszt-Stiftung sofort eine Spende zukommen ließ. Erst 44 Jahr alt, ist nun der treffliche Künstler dahin geschieden, von Allen, die ihn kannten, aufrichtig betrauert.

Vermischtes.

— Unter der Leitung des Kgl. Musikdirectors Anton Krause veranstaltete die Concertgesellschaft in Barmen am 24. März eine erhebende musikalische Gedächtnißfeier für den entschlafenen Kaiser Wilhelm. Dieselbe, eröffnet durch den Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven, welchem schwungvolle poetische Worte des in Barmen wohnenden Dichters Emil Rittershaus folgten, brachte als Hauptwerk das Requiem von Verdi in würdevoller Ausführung, welche namentlich der umsichtigen Direction des Herrn Krause, dann aber auch dem mitwirkenden trefflichen Chor und den Solisten (Frau Julie Koch-Bossenberger, Frl. Adele Asmann, Herr Franz Litzinger und Dr. Friedländer) zu verdanken war.

— Der Stadtrath von Lille in Belgien hat Lamoureux eingeladen, mit seiner Capelle ein großes Concert in Lille zu veranstalten und lauter Werke von Wagner vorzuführen.

— Richard Burmeister, Lehrer am Peabody Conservatorium in Baltimore, hat ein Concert für Pianoforte in Dmoll componirt, welches zuerst von seiner Gattin, Dora Burmeister-Petersen, in einem Bostoner Philharmonic Concert mit großem Erfolg vorgetragen wurde. In einem Peabody Concert trug es der Autor selbst vor und hatte sich ehrenvoller Anerkennung zu erfreuen. Nach Besprechung von der dortigen Kritik zerfällt es in vier Sätze, deren Themen sich durch originale Erfindung auszeichnen sollen. Auch die orchestrale Behandlung wird sehr gelobt.

— In Washington hat am 17. und 19. März eine große Versammlung amerikanischer Autoren stattgefunden, behufs Besprechung eines internationalen Gesetzes zum Schutze des geistigen Eigenthums.

— In Graz wurde durch den dortigen Musikverein am 18. März eine fünfsätzige Orchester-Suite von Richard Heuberger mit großem Erfolg aufgeführt.

— Ein neues Oratorium von Hofcapellmeister Aug. Klughardt „Die Grablegung Christi" gelangte am Palmsonntag unter des Componisten Leitung in Dessau zur Aufführung und erfreute sich günstigster Aufnahme.

— Nachdem die Jahresprüfungen sowie die Prüfungs-Concerte des Königl. Conservatoriums in Dresden ihr Ende erreicht haben, fand am Sonntag, den 25. März Mittags 11 Uhr die Schlußfeier für die I. Abtheilung im Saale des Institutes statt. Herr Hofcapellmeister Hagen, als artistischer Director, erwähnte zunächst in einer Ansprache, daß die Prüfungen dieses Mal unter dem Eindrucke eines großen traurigen Ereignisses, welches die ganze

Welt in Bewegung gesetzt, haben abgehalten werden müssen und daß es Manchen wohl auch schwer geworden sei, unter diesen Umständen gesammelt zu sein und den Gefühlen und Empfindungen zu entgehen, welche wohl jeden Deutschen bewegten. Er betonte, daß Kaiser Wilhelm das Muster von Arbeitskraft, Pflichttreue und Frömmigkeit gewesen und bis in sein hohes Alter, ja fast bis zum letzten Athemzuge seine Pflichten erfüllt habe und eine segensreiche Zeit sei die Frucht seines Lebens gewesen, ein jeder möge sich ein Beispiel an ihm nehmen. Ferner erwähnte er, daß in diesem Studienjahre das Institut speciell ein nicht minder schwerer Verlust betroffen durch den Heimgang des langjährigen Leiters und Directors, des Herrn Hofrath Pudor. Was er dem Institut gewesen und wie tief sein Verlust betrauert worden, habe er bereits an seinem offenen Grabe ausgedrückt. Das Andenken beider Heimgegangenen wurde durch Erheben von ihren Sitzen der versammelten Lehrer- und Schülerschaft geehrt. Hierauf unterzog Herr Hofcapellmeister Hagen in seiner Ansprache an die versammelten Schüler die Leistungen derselben im abgelaufenen Studienjahre einer Kritik; er hob hervor, daß das Institut sich einer großen Anzahl gut begabter, fleißiger und strebsamer Schüler zu erfreuen hätte, daß die Prüfungen die sehr anerkennenswerthen Fortschritte derselben in den Specialfächern ergeben haben, so daß es schwer sei zu bestimmen, ob in der Clavier- und Orgelschule, in der Streichinstrument- und Blasinstrumentschule, in der Sologesang- und Opernschule, in der Compositionsschule, im Seminar oder der Schauspielschule die tüchtigeren Resultate erreicht wurden und daß im Ganzen auch in den wichtigen obligatorischen Unterrichtsfächern tüchtig gearbeitet worden sei. Er betonte ferner, daß die Jahreszeugnisse infolgedessen hervorragend günstig ausgefallen seien und daß die Concerte vor der Oeffentlichkeit ein beredtes Zeugniß über die Leistungsfähigkeit der vorgeschrittenen Schüler abgelegt haben. Hierauf wurden die vom Gesammt-Lehrer-Collegium gefaßten Beschlüsse bezüglich der Zeugnisse und Auszeichnungen verkündet. Von den abgehenden 59 Schülern erhielten 33 das Zeugniß der Reife, nämlich die Herren: Flötist Theobald Bober, Clarinetist Richard David, Hornist Georg Franz, Trompeter Ernst Kießlich, Hornist Richard Koehler, Fagottist Kurt Kunze als Orchestermusiker. Componist Albert Keuge als Componist und Clavierlehrer. Violinist Max Mühlmann als Orchestermusiker. Schauspieler Hugo Metzner als Schauspieler. Violinist Walter Unger als Orchestermusiker und Solist. Violinist Arno Werner als Orchestermusiker und Solist. Oboist Alphons Wentscher als Orchestermusiker und Solist. Violinist Emil Wittwer als Orchestermusiker. Die Fräuleins Susanne Apitz als Opern- und Concertsängerin. Violinistin Minna Brouck als Solistin. Sängerin Camilla Bischoff als Gesanglehrerin. Sängerin Josephine von Berthold als Opern- und Concertsängerin. Sängerin M. Freytag als Concertsängerin und Gesanglehrerin. Sängerin Olga Gasteyer als Concertsängerin. Pianistin M. Hauffe als Pianistin. Pianistin Luise Huth, als Clavierlehrerin. Sängerin Elisabeth Klein als Opern u. Concertsängerin. Pianistin Mina Kranich als Clavierlehrerin. Pianistin Minna Liebske, als Pianistin. Pianistin Helene Dagge, als Pianistin. Pianistin Bella Maucke, als Clavierlehrererin. Pianistin Clementina Pfuhl, als Clavierlehrerin. Frau Alma Quaas, als Clavierlehrererin. Pianistin Frls. Agnes Reichel, als Clavierlehrerin. Pianistin Martha Rosenbaum, als Pianistin. Sängerin Martha Schreiter, als Gesanglehrerin. Sängerin Mary Wollen, als Gesanglehrerin. Pianistin Frida Wilhelmsmann als Pianistin. Das Preiszeugniß, die höchste Auszeichnung der Anstalt erhielten: Frl. Mina Brouck, Violinistin, Herr Paul Buschenhagen, Pianist, Herr Percy Sherwood, Pianist u. Componist. Diese Zeugnisse wurden den Betreffenden feierlich eingehändigt. Mündliche Belobigungen erhielten: Frl. Susanne Apitz, Sängerin. Frl. Josephine von Berthold, Sängerin. Frl. Wunfred Blorham, Sängerin. Frl. Mildrod Blorham, Cellistin. Frl. Manja Freytag, Sängerin. Frl. Olga Gasteyer, Sängerin. Frl. Hulda Lehmann, Pianistin. Frl. Margarethe Lenick, Sängerin. Frl. Minna Liebske, Pianistin. Frl Elisabeth Nagel, Sängerin. Frl. Martha Rosenbaum, Pianistin. Frl. Martha Schreiter, Sängerin. Frl. Elisabeth Schulze, Pianistin. Frl. Lydia Stadelmann, Sängerin. Frl. Mary Wollen, Sängerin. Hr. Ernst Baer, Sänger Hr. Hermann Böhme, Musiklehrer. Hr. Boris Bruck, Pianist. Hr. Georg Pittrich, Organist. An Prämien wurden zuerkannt: Die Prämie Sr. Hoh. des Herzogs von Coburg und Gotha (welche diesmal der Blasinstrumentschule zufiel) dem Clarinettisten Herrn Max Oppitz; die Prämie des hiesigen Rathes für Orgelspieler dem Organisten Herrn Georg Pittrich. In herzlichen Worten verabschiedete sodann Herr Hofcapellmeister Hagen die abgehenden Schüler und sprach ihnen die besten Wünsche für die nunmehr zu betretenden Berufswege aus. Mit der Vertheilung der Jahreszeugnisse am sämmtliche Schüler schließt die Feier.

— Wir stellten schon vor einiger Zeit jene falschen Mittheilungen verschiedener Blätter über die deutsche Oper in New York richtig. Heute geht uns ein an den Herausgeber des deutsch. Tagebl. gerichteter Brief zu, in welchem Lili Lehmann, nachdem sie über ihre kürzlich unter „eigenen Umständen" erfolgte Heirath geplaudert hat, sich auch über die deutsche Oper in New York ausläßt. Der betreffende Passus lautet:

„Erstaunt war ich über die vielen ungünstigen Nachrichten aus Deutschland über die hiesigen Opernverhältnisse. Daß Mr. Stanton bereits seit acht Tagen unterwegs, um fürs nächste Jahr Mitglieder zu gewinnen, ist wohl der beste Gegenbeweis gegen all die Abscheulichkeiten. Gewiß ist, daß die Frage einer jeden nächsten season erst im Laufe des Winters ventilirt wird und das es unter den vielen Stokholders eine Menge giebt, die nicht gleichen Sinnes sind, das geht aber die Oper selbst nichts an, nur das Haus resp. die Summe, die das Riesenhaus ohne Oper kostet. Man war schon einige Male auf dem Punkte, das Haus fallit zu erklären, um die große Hypothekenlast — die hier mit 6 und 8 proc. verzinst werden muß — zu verringern. Das Haus resp. der Bau, worin nebst dem Theater ein großes Hotel, Tanz-, Concert-, Gesellschafts- und Ausstellungssäle sich befinden, hat einen Werth von 10 Millionen Mark oder $2^1/_2$ Million Dollars, also noch mehr. Wir haben in diesem Jahre 16 Wochen Oper, das sind 66 Opernvorstellungen, gehabt. Sämmtliche 73 Logen- und viele Parquetplätze sind in den Händen der Stockholders, wofür sie keinen Pfennig bezahlen. Jede dieser Logen enthält sechs sehr bequeme Plätze. Für diese Nichtbezahlung kommen die Stockholders für das Deficit des Hauses auf. Ist keine Oper, so haben sie doch das Deficit des Hauses in jedem Falle, ist Oper, selbst im allergünstigsten stets ausverkauften Falle, kommt doch ein kleines Deficit heraus, eben durch die Hypothekenlast und die Stockholders bezahlen also eine bestimmte Summe für das Vergnügen, 66 Opern in möglichst bester Form zu sehen. Wenn diese reichen Leute wirklich für je eine Loge und 66 Vorstellungen 2—3000 Doll. geben, was ist das diesem Reichthum gegenüber? Und was würden sie in London z. B. für solche Vorstellungen bezahlen müssen? Davon wird nun nicht gesprochen, sondern nur vom Deficit! Fragen Sie Mr. Stanton und er wird Ihnen sagen, daß die season eine sehr gute war, daß die letzten 4 Wochen nur ausverkaufte Häuser gebracht und immenserer Erfolg überhaupt gar nicht denkbar ist. Ein Beweis mag Ihnen noch sein, daß bei dem Meeting 35 gegen 2 Stimmen für die Oper waren. Daß die Oper anfangs nicht immer ausverkauft war, ist richtig, aber es ist auch richtig, daß hundert andere Sachen los waren. Um nur eins zu nennen, so hat man in unserem Metropolitan Opernhause an 20 Concerte gegeben, die fast alle ausverkauft waren. Dann spielen hier 28 Theater allabendlich, viele davon haben sehr gute Stücke, die noch ausgezeichneter gespielt werden, und nun die Fluth von Concerten und theilweise sehr guten Concerten; wo sollen denn die Leute herkommen, es ist ja unmöglich. Aber dennoch hat das gar keinen besonderen Einfluß auf das Opernbudget und die meisten unliebsamen Nachrichten mögen aus recht traurigen Ursachen entstanden sein, die man nur bemitleiden, nicht einmal verachten kann. — Wir haben Siegfried 11, Götterdämmerung in Zeit von drei Wochen 7, Walküre 4 gehabt, Faust 4, Cortez 3, Prophet 2, Tannhäuser 4, Lohengrin 5, Jüdin 3, Fidelio 3, Tristan 3, Euryanthe 4, Meistersinger 1, Trompeter 11 mal. Wie die Opern waren, wissen Sie, da Sie die Kritiken ja gelesen haben, also brauche ich Ihnen hierüber nichts zu sagen." —

— In New-York wurden beim Eintreffen der Todesnachricht Kaiser Wilhelms ebenfalls angesetzte Concerte und Theatervorstellungen um eine Woche vertagt, so unter andern eine Fideliovorstellung, in welcher Marianne Brandt als Leonore vom Publikum Abschied nehmen wollte. Sämmtliche deutsche Gesangvereine und musikalischen Societies von New-York hatten in einer zahlreich besuchten Versammlung beschlossen; eine großartige Trauerfeier zu Ehren des verstorbenen Kaiser Wilhelm zu veranstalten. William Steinway offerirte zu diesem Zweck seinen gegen 4000 Personen umfassenden Saal, was dankend angenommen und Steinway zum Präsident gewählt wurde. An Karl Schurz und den ehemaligen Gesandten am Berliner Hofe, Andrew D. White, ergingen Einladungen innerhalb der musikalischen Feier Gedächtnißreden auf den Verstorbenen zu halten. Eine Colossalbüste des Kaisers von Alois Loehr sollte im Saale placirt werden. An aufzuführenden Tonwerken waren in Aussicht genommen: Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Macte Imperator, von Lachner, die Wacht am Rhein, im Chor sämmtlicher Gesangvereine, Wagner's Kaisermarsch, Ein' feste Burg ist unser Gott u. A.

— Die Oratorio-Society in New-York führte unter Walter Damrosch's Direction Bach's Mattheus-Passion auf.

Kritischer Anzeiger.

Novitätenschau.

Von Ferd. Pfohl.

Aus dem Verlage der Firma Raabe und Plothow in Berlin liegen eine Menge Musikalien vor, Lieder und Claviersachen: den ersten Platz unter ihren Autoren nimmt unstreitig Sigfried Ochs ein, der in „Fünf Ländlern" Op. 8 (vierhändig) rhythmisch und melodisch reizende Stückchen geschaffen hat, die den Freunden schöner Claviermusik bestens empfohlen seien; der Claviersatz klingt trotz seiner Durchsichtigkeit voll und gesättigt. Das „Mädchenlied" desselben Componisten hat eine fast zu brillante Clavierbegleitung, die unwillkürlich dazu auffordert, Vergleiche mit Jensen's Liede: „Murmelndes Lüftchen" anzustellen; übrigens ist das Lied durchaus poetisch empfunden und duftig. Die „Drei Gedichte für zwei Frauenstimmen" ringen nach Charakteristik des Ausdrucks, der im Hexenliede sehr gut getroffen ist, auch im „Mondenglanz" — dieses Lied mit seinem Traumleben wäre wundervoll zu nennen, würde nicht eine unangenehm sich aufdrängende Reminiscenz an einen Gedanken, der sich in seinem Brahms'schen Tanze und in Bizet's Carmen vorfindet, den Wissenden im Genusse stören. Von Bruno Wandelt liegen in Op. 6 „Acht kleine Lieder" vor, unschuldige, harmlose Liedchen, die beim Elementarunterrichte mit Nutzen Verwendung finden und in ihrer leichten Melodiebildung auch den jugendlichen Sängern keine Schwierigkeiten bereiten werden. Ein Adagio in Hmoll für die Violine von Fr. Strutz, (Op. 5), hebt breit und gesangvoll an und zeigt sich als formell abgerundetes, wohl auch wirksames Vortragsstück, das in der Violinstimme keine besonderen Schwierigkeiten bietet. Die Schlußphrase hätten wir anders gewünscht; in dieser bewegten Sechzehntelform wird sie mit dem Charakter des Adagio nicht gerade passend sich vereinen. Die „Wanderlieder" von Johannes Lechner (Op. 5) treffen in ansprechender Weise den schlichten Ton der Uhland'schen Gedichte und nehmen durch die Einfachheit ihres Baues für sich ein, das „Morgenlied" ist etwas langweilig im Rhythmus der Begleitung (6/8 ♪ ♩ ♪ ♩.). Max Stange bietet ebenfalls einige „Lieder im Volkston" (Op. 13), d. h. der Volkston steht bloß auf dem Titelblatte; der Componist selbst dürfte wohl kaum glauben, daß das Wiegenliedchen im Volkstone gehalten sei! Das einfache Festhalten an der Strophenform genügt jedenfalls noch nicht, um den Volkston auch im musikalischen Ausdruck zu treffen; im Uebrigen sind die Lieder gut gerathen. Hätten wir nicht viel bessere Sachen auf dem Gebiete der Unterhaltungsliteratur für Kinder, so würden die „Sechs Clavierstücke" für kleine Hände von Al. Hennes (Op. 369) immerhin als Lückenbüßer gelten können: da wir aber auch auf diesem Gebiete in vorzüglicher Weise versorgt sind, so dürfte man an den Sächelchen, kaum Gefallen finden, weil sie auf das Gemüth und den Geschmack der Kinder nicht sammelnd, sondern störend einwirken, und weil Störung und Behinderung im Wachsthum des guten Geschmackes und künstlerischer Sammlung durchaus nicht zu den Zielen der musikalischen Erziehung gehören, so können wir auch Op. 369 von Hennes nicht gerade empfehlen. Eine „Gratulationsmenuett" und ein Husarenmarsch für Pianoforte zu vier Händen (Op. 127) von Bernhard Wolff sind ganz im Genre moderner Salonmusik gehalten; sie können nicht erwärmen. Eine besondere Bedeutung besitzen auch die Lieder von G. Hasse (Op. 5) für zwei Singstimmen nicht. Das Schlummerlied ist ein Meisterwerk sentimentaler Terzen- und Sextenschmachterei; das Waldlied ist wenigstens von einem frischen Hauche durchweht und bringt Abwechselung in die beiden Singstimmen, die im ersten Liede wie zwei lahme Droschkengäule nebeneinander her kriechen. In ziemlich ausgetretener Bahn wandelt auch L. Dumack, der in zwei Duetten für Sopran und Tenor sich angekränkelt zeigt von der Blässe des Gedankens; dem Liede Nr. 2 (Trübe wird's, die Wolken jagen) ist eine gewisse Energie nicht abzusprechen, die sich freilich nur in — Triolen zeigt. Leop. C. Wolf bescheert uns in seinen Gesängen (Op. 12) manches Schöne und viel Gemachtes; die Declamation könnte z. B. viel vornehmer sein, von der plebejischen Haltung der Gedanken gar nicht zu sprechen. Reizende Theile enthält die vierhändige „Serenade" (Op. 11), Nr. 3 daraus, Tempo di Marcia mit seinem bestimmten Thema ist sehr lobenswerth, eben so manches Andere. Der Componist hat jedenfalls ein anmuthiges Talent, nur fehlt ihm scheinbar die — Selbstkritik. Ein sonderbares Stück ist auch das „Gebet" von G. Gottfried Weiß, das dem „bedeutsamen Inhalt des Textes" — wie der Componist sich ausdrückt in einer Fußnote, nur äußerlich gerecht wird; dergleichen Musik hat man doch schon oft gehört! Was soll auch z. B. Seite 3, System 2, Tact 1 das wiederliche ♭ h? Ein Kaisergruß (8händig) von H. Jankewitz trägt ganz den Charakter einer Gelegenheitscomposition, arbeitet mit großen Mitteln, die in keinem Verhältniß zu dem gedanklichen Inhalte stehen. In einigen Stücken „Voix du printemps" entwickelt M. Jaell einen so eisigen Winter von Erfindung, eine so klägliche Starre der Gedanken, daß uns die ehrenwerthe Componistin zu einem Compliment über ihre — Selbstbeherrschung zwingt; sie wollte vermuthlich nicht anders!

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vorm. i. d. Johanniskirche: Motettenaufführung d. Riedel-Vereins.
II. Nachm. in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vorm.: Orgel- und Solovorträge.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: 1. K.-M.-Aufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vorm. 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: 2. K.-M.-Aufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hauptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können schon genannt werden: S. Bach: Suite für Viola alta. Alb. Becker: Pianof.-Quintett u. Orgelfuge. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Johannes Brahms: Lieder. Hs. v. Bronsart: Pianof.-Concert. Ferruccio Busoni: Streichquartett op. 26. Peter Cornelius: geistl. u. weltl. Sologesänge; geistl. Liedercyclus: „Liebe". Felix Dräseke: Gudrun-Ouvert, Clarinetten-Sonate, „Bergidylle". Oscar Eichberg: Lieder. Theoph. Forchhammer: 2. Orgelsonate. Jos. Joachim: Ung. Violinconc. Aug. Klughardt: Fmoll-Symph. F. Liszt: „Mazeppa" und „Préludes", symph. Dichtungen f. Orchester, Pianof.-Concert in Adur, geistl. u. weltl. Sologesänge, Seeligpreisungen a. d. Oratorium „Christus". Ed. Lassen: Violonconcert. G. Merkel: Concert Adagio f. Orgel. L. Nicodé: Violoncello-Sonate. Pachelbel: Ciaconna f. Orgel. G. P. Palestrina: Motette. Johann Selmer: Lieder. Peter Tschaïkowsky: Streichquartett. Rich. Wagner: Brünhilde's Abschiedsgesang. Alex. Winterberger: geistl. Lieder.

Ausser der verstärkten herzogl. Anhaltischen Hofcapelle, den Streichquartett-Vereinigungen Petri-Leipzig und Seitz-Dessau, sowie dem Riedel-Verein haben an Solokräften bereits zugesagt: Hr. Tonkünstler Buchmayer-Dresden (Pianist), H. K.-M. Demnitz-Dresden (Clarinettist), Hofopernsänger Carl Dierich (Tenor), H. Domorg. Th. Forchhammer, H. Kgl. Concertmstr. Friedr. Grützmacher (Violoncellist), H. Hofconcertmstr. Halir (Violine), H. Concertmstr. Hilf-Moskau (Violine), H. Org. Paul Homeyer, H. Concertsänger E. Hungar-Cöln (Bariton), Frau Amalie Joachim (Alt), Frau Sophie Menter (Pianistin), Frau Paula Metzler-Löwy (Alt), Frau Moran-Olden, Frau Kth. Müller-Ronneburger (Sopran), H. M.-D. Traugott Ochs-Wismar (Orgel), H. Willy Rehberg (Pianist), Frau Justine Ritter-Häcker (Sopran), H. K.-V. Herm. Ritter (Viola alta), H. Rudolf Schmalfeld-Berlin (Bass), Frl. Kth. Schneider-Dessau (Sopran), H. herz. Concertmeister Seitz-Dessau (Violine), Frl. Therese Zerbst-Berlin. Mit anderen Solisten schweben noch Verhandlungen.

Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister Funk hat sich daselbst ein Localcomité gebildet, welches u. A. sich um das gastliche Unterkommen der auswärtigen Ausführenden und der theilnehmenden Mitglieder des Allg. deutschen Musikvereins bemühen will. Die geehrten Mitglieder werden gebeten, sich **rechtzeitig, spätestens bis mit 30. April, anzumelden.**

Leipzig, Jena, Dresden, den 20. März 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair;
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. April 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Geschichte der Musik.

Rowbotham, John Frederick: History of Music, in three Volumes. Vol. III. London, Trübner & Co.

Die ersten zwei Bände dieses gehaltvollen Werkes habe ich bereits in Nr. 8 des vorigen Jahrganges besprochen. Gegenwärtig liegt mir der dritte vor, mit dem der Autor seine Arbeit abschließt. Er führt uns nur bis ins Mittelalter, bis zum Untergang der Troubadours durch die verheerenden Kriege der Kreuzfahrer und der Inquisition. Letztgenannter furchtbare Gerichtshof fand unter den ritterlichen Minnesängern viele Ketzer, die natürlich mit Feuer und Schwert vernichtet werden mußten. Hauptsächlich schreibt der Verfasser den Kriegen gegen die Albigenser die gänzliche Vernichtung der Troubadour-Kunst zu. Mit der Schilderung dieser blutigen Tragödie endet sein dritter Band. Der zweite schloß mit der Kunst der Griechen, wo unter Sophokles dessen Dichtungen mit Musik und Tanz zur Aufführung kamen. Im dritten Bande beginnt er mit der Darstellung des Verfalls der griechisch-römischen Kunst und Cultur; er bezeichnet diese Periode als den Niedergang des Heidenthums und das dunkle Zeitalter (Decline of Paganism and the dark Ages), und giebt hier viel aufhellende Belehrung über das damalige Cultiviren der Tonkunst, soweit es durch historische Documente verbürgt ist.

Den Verfall der griechischen Kunst datirt Rowbotham eigentlich schon von Euripides. Während Sophokles in seiner Jugend die Lyra spielte und die Knaben zum Tanz anführte, begann dagegen Euripides mit skeptischen Disputationen über philosophische Probleme. Und diese neue Geistesrichtung manifestirte sich auch in seinen und seiner Zeitgenossen Dramen. Der musikalische Part, Gesang und Tanz der Chöre wurden vernachlässigt und auf ein Minimum reducirt. Auch soll — nach Rowbotham's Annahme — Euripides der erste Tragödiendichter gewesen sein, welcher die Musik zu seinen Dramen nicht selbst componirte. Jophon und Timokrates aus Argos sollen es gethan haben. Durch das Vorherrschen der Rhetorik und Disputationen mit Vernachlässigung der Musik, der Chöre und des Tanzes begann also der Niedergang der altgriechischen Tragödie, and in course of time they were to return into their former Chaos — fügt Rowbotham hinzu. Er belegt seine Aussprüche auch mit Beispielen aus Euripides' Dramen und zeigt, daß die Chöre nicht aus der Handlung hervorgehen, nicht mit derselben eng verknüpft, sondern mehr äußerlich eingefügt sind. So singen z. B. die Chöre in den „Phönikern“ über die Geburt des Bacchus, während Eteokles und Polyneikes sich streiten; in der „Helena“, wo von Menelaus' Begräbniß die Rede ist, spricht der Chor über die Wanderungen der Ceres.

Es ist also dieselbe Ausartung des antiken Dramas, wie sie in den viel später erstandenen Opern des vorigen Jahrhunderts und auch in unserer Zeit vorgekommen ist und gegen die Gluck und Richard Wagner energisch reformatorisch auftraten.

Nachdem Rowbotham den Verfall der antiken Kunst hinreichend gekennzeichnet, wendet er sich zur Musiktheorie der Griechen und hebt hier ganz besonders die Verdienste des großen Geometers Euklid hervor, welcher die Tonmessungen und Berechnungen des Pythagoras auf dem Monochord weiter geführt und somit die griechische Tonscala mathematisch begründet hat. Er veranschaulicht dies durch Abbildung einer Monochord-Saite mit Theilung derselben in kleinere Bruchstücke, wodurch die höheren Töne hervorgebracht werden.

Von den Griechen wendet er sich zu den Römern, die er selbstverständlich viel kürzer abfertigt. Auch den

Hebräern und ihren Psalmen widmet er eine Betrachtung und sagt: they would be half spoken, half declaimed. Bekanntlich gingen die Psalmen bei der Entstehung des Christenthums in die christliche Kirche über, ähnlich wie die alten griechischen Tonarten, die der Verfasser, wie nicht anders zu erwarten war, ebenfalls gründlich behandelt. Mit zahlreichen Notenbeispielen werden die urälteste Kirchenweisen dargelegt.

Von den ersten Christengemeinden wendet sich Rowbotham nach Peru und Mexico zu den Indianern. Hier folgt er den Reisebeschreibungen von Schoolcraft, Kohl u. A. Wir erfahren, daß die alten Peruaner schon eine Zeichenschrift für Tonhöhe, Accent und Pausen hatten, welche natürlich mit unserer Notenschrift keine Aehnlichkeit haben kann. Man hat aneinander geheftete Stücke Birkenrinde gefunden, auf denen die verschiedenen Tonzeichen eingegraben und gemalt waren. Die Tonhöhe, das Steigen wurde durch einen aufrecht stehenden Mann mit emporgehobenen Armen angedeutet. Also ähnlich wie bei den alten Aegyptern. Inwieweit diese Deutungen und alles hier Gesagte richtig ist, möchte wohl schwer zu entscheiden sein; eben so auch der Zeitraum, in welchem die alten südamerikanischen Culturvölker schon aus Baumrinde bestehende Notenhefte hatten.

Der Autor stattet auch den Chinesen einen Besuch ab und bespricht ihre Notenschrift wie auch ihr Tonsystem. Die chinesischen Tonzeichen finden wir ebenfalls abgebildet. Nach dieser Abschweifung kehrt er wieder zu den ersten Christengemeinden zurück und findet unter den „Armeniern“ die Zeichen der ersten christlichen Notenschrift, die Vorläufer der Neumen. Sehr ausführlich wird dann die Gregorianische Gesangsweise behandelt, Alles mit den ersten Tonzeichen und unserer Notenschrift veranschaulicht. Auch ein Weihnachts-Gradual wird aus jener Zeit in Noten mitgetheilt. Nach dem sogenannten „dunklen Zeitalter“ durchwandert Rowbotham das Mittelalter und giebt uns auch hier documentarische Belehrung. Da er gleich dem verstorbenen Ambros der griechischen Sprache mächtig und in der antiken wie in der neueren Litteratur eben so gründlich bewandert, zugleich auch competenter Musikgelehrter ist, so erhalten wir durch sein Werk die gründlichste, werthvollste „Geschichte der alten Musik“, wie sie bisher unter keiner Nation existirte. Hoffentlich wird sich ein Verleger finden, der diese gelehrte Arbeit ins Deutsche übersetzen läßt und unserem Publikum zugänglich macht. Die Ausstattung des dritten Bandes ist eben so vortrefflich wie die der ersten beiden Bände.

Dr. J. Schucht.

Heinrich Ehrlich, „Aus allen Tonarten“. Studien über Musik. Berlin, Brachvogel & Ranft.

„Trockener Ton, ungelenker Stil und einförmige Beweisführung werden bei aller Gründlichkeit und Gediegenheit des Urtheils nicht dieselbe günstige Aufnahme der Leser-Mehrzahl finden als eleganter Stil, gewandte Darlegung, glänzende Einfälle bei weniger gründlicher Kenntniß und Prüfung .... Auch gründlich gebildete Kritiker sollen sich einer zierlichen, allgemein verständlichen Darlegung ihres Urtheiles befleißigen, auf daß die Mehrzahl der Leser endlich zur Erkenntniß gelange, wie Gelehrsamkeit und angenehme Form durchaus nicht unvereinbar sind.“

Diese Sätze, zu finden auf S. 237 des Ehrlich'schen Buches in dem Kapitel: Kritik, Kritiker und Kritisirte, sprechen mit der journalistischen Ueberzeugung des Autors zugleich die Vorzüge aus, welche diesem seinem neuesten Buch allseitig zuzugestehen sind. Verschiedene Tonarten, wenn auch nicht alle, berührt hier der elastische Musikschriftsteller; und kraft der Vielseitigkeit seiner Bildung, die er sich angeeignet auf einer ereignißreichen Lebensbahn mitten im Wirbel anstrengendster Berufsarbeit, gewinnt er jeder von ihm ins Auge gefaßten Materie die anregendsten Seiten ab in einer Behandlungsweise, die, jedweden schwerfälligen Ballast über Bord werfend, Schiff, Ladung und Mannschaft sicher zum Hafen steuert. Es mag das Bestreben, in vielen streitigen Fragen den Vermittler zu spielen, ihm nicht überall Dank, hin und wieder wohl gar den Vorwurf der Charakterunentschiedenheit einbringen; es entspringt aber einer humanen, wohlwollenden Gesinnung und dieselbe ist auch dann lobenswerth, selbst wenn sie im Kampfe der Parteien Entscheidungen nicht herbeizuführen vermag.

Bereits in den 1872 veröffentlichten „Schlaglichtern und Schlagschatten aus der Musikwelt“ traten die gleichen Eigenschaften bezüglich der Mannigfaltigkeit in der Stoffwahl und deren Behandlung' zu Tage. Die vorliegenden „Studien über Musik“ bilden zu jenen Aufsätzen eine willkommene Fortsetzung bez. zeitgemäße Ergänzung. Der Verf. bringt den reichen literarischen Stoff in drei Rubriken unter; der ersten weist er die Aufsätze zu, die sich mit Fragen der „Aesthetik und Culturgeschichte“ beschäftigen. Nach der Ueberzeugung des Verf. zählen zu den wirksamsten Verbreitern richtiger Anschauungen des Schönen und Guten in der Musik die „psychologische Analyse der Auffassung der Musik“ von Prof. Lazarus (in seinem Werke „Das Leben der Seele“, 2. Auflage) und „Aesthetik der Tonkunst“ von Prof. G. Engel; was er aus den betr. Schriften anführt zur Orientirung über ihren Gedankenkern, rechtfertigt allerdings die ausgezeichnete, ihnen ertheilte Censur.

Sodann behandelt er im Anschluß an eine sehr gedankenreiche, wenngleich hier und da ins Nebelhafte sich verlierende Schrift von H. Portig „Das Christusideal in der Tonkunst“, „das Christenthum in der Tonkunst“; darauf „Richard Wagner's religiöse Anschauungen“; bei deren Betrachtung kommt er zu dem Hauptergebniß: „daß Richard Wagner sich das Christenthum nach seiner Weise zurechtlegte“. Wenn daraus ihm ein Vorwurf gemacht werden sollte, so könnte er höchstens von einer Seite erhoben werden, die, zäh an dem Dogmentheil der Kirche festhaltend, nicht gelernt hat, die christlichen Heilswahrheiten auch anderswo als in den theologischen Satzungen zu finden und von ihnen sich stärken und erbauen zu lassen.

„Musikdrama, geistliche Oper, Concertoper, modernes Oratorium“; dieser Aufsatz gipfelt in den Schlußworten: „eine gute Concertoper (im Stile des Bruch'schen „Odysseus“ 2c.) hat mehr künstlerischen Werth und jedenfalls mehr Zukunft als ein Bühnenoratorium (im Stile der Rubinstein'schen „Sulamith“ 2c.)“. Damit behauptet der Verf. allerdings weder zu viel noch zu wenig; aber wir fürchten, mit dieser höflichen Vermittelungsmanier wird er weder dem Wesen der einen, noch der anderen Gattung gerecht. Ein radicales Wort: „weder die Concertoper, noch das Bühnenoratorium ist lebensfähig“, trifft den Nagel besser auf den Kopf und entspricht auch mehr der Thatsache.

Mit Betrachtungen und zeitgemäßen Vorschlägen zur Begründung einer deutschen „Opernschule“ schließt die erste Rubrik; die zweite bringt in buntestem Nebeneinander meist zutreffende, kurz gehaltene biographische Studien über Brahms, Rob. Franz, Franz Liszt, Carl Riedel, Charles Gounod, Hans von Bülow, Ant. Rubinstein und Albert Niemann in ihrem öffentlichen Wirken; über Jean Jacques Rousseau als Musiker ist uns nichts bekannt, das so gleichmäßig Licht und Schatten vertheilte bei der Charakterzeichnung dieses räthselreichen Mannes. Auch die dem Lorenzo da Ponte gewidmeten Seiten enthalten manches Anziehende. Warum Ehrlich die letzte Rubrik „Humoristica“ betitelt, ist uns nicht recht klar geworden; denn weder der Artikel über „Beethovenspieler“, noch der über „Kritik, Kritiker, Kritisirte“, „Operette und Gesellschaft“ oder „Bayreuther Blätter vom Jahre 1746“ hat eine hellere humoristische Beleuchtung; nichtsdestoweniger bieten auch sie sehr viel Beachtenswerthes und Anregendes; was er über die Kritik sagt, klingt erbaulicher und tröstlicher als so Vieles, was ihr von anderer Seite vorgeworfen worden; und deshalb sei dieser Abschnitt unseren Leidenscollegen zur Beherzigung besonders empfohlen. Ehrlich schließt dieses Kapitel mit den aufrichtenden und aufrichtig gemeinten Worten:

„Die Kritik vermag für die Kleinen nur sehr wenig zu wirken; sie kann die Leistungen eines Chores und Orchesters loben, den Träger einer kleinen Rolle anerkennend erwähnen. Aber sie kann nicht der Ueberproduction steuern, die auch auf diesem Felde wie überall vorherrscht, nicht in die inneren Theaterverhältnisse oder in die Honorarfragen zwischen Agenten und Directoren eingreifen, durch welche das Loos der Kleinen manchmal ein so trauriges wird; selbst der Staat als Gesetzgeber kann nur Scheinhilfe bringen. Allein die zunehmende Verbreitung der Humanität, des Wohlwollens, und die Läuterung der Kunstanschauungen vermag einige allmähliche Besserung herbeizuführen. Und nach dieser Richtung steht der Kritik ein weiterer Wirkungskreis offen.

Welche Stellung nimmt also die Kritik im geistigen Leben ein?

Alles, was in der Welt vorgeht, ist Ergebniß von Wechselwirkungen und Entwicklungen. Es giebt keine vereinzelt für sich allein dastehende Erscheinung; selbst die Vulkane stehen in unterirdischer Verbindung, um wie viel mehr die geistigen Strömungen! Die Kritik gehört zu den Anzeichen der verschiedenartigen geistigen Bewegungen. Des Kritikers Thätigkeit gleicht der jeder anderen künstlerischen; er schöpft aus den Zeitideen; der vornehm Denkende trägt die Ideen in höhere Regionen, der gemeine steigt mit ihnen hinab in die niederen Schichten. Scharfe Gegensätze treten in der Kritik hervor, wie in der Politik und in den Künsten. Sie sind alle berechtigt, so lange sie auf dem Boden der künstlerischen Ueberzeugung stehen, und die Kämpfe mit dem Schwerte, nicht mit dem Knüppel führen. Daß auch der beste Kritiker ein Mensch ist mit Mängeln und Fehlern, daß dem Kritiker mehr Geduldproben auferlegt werden, als die Leser ahnen, daß der ganz objective, ganz unparteiische kein Wesen aus Fleisch und Blut sein könnte, und jenem Brautwerber im Klinger'schen Märchen gliche, habe ich dargelegt. Hier möge auch ein gar schönes Wort von Jean Paul seinen Platz finden: ‚Nicht Unparteilichkeit ist dem Erdenmenschen anzusinnen, sondern nur Bewußtsein derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.‘

Der Kritiker gehört zu den Leuten, deren Thätigkeit am oftesten und heftigsten angefeindet wird. Aber er kann sich mit dem Bewußtsein trösten, daß viele Kritisirte, die der Kritik das wenigste Gute nachsagen, doch in Verzweiflung wären, wenn von ihnen gar nicht gesprochen würde, daß die Kritik im Ganzen und Großen der Kunst förderlich wirkt, und daß die Erkenntniß dieser Wahrheit im gebildeten Publikum immer mehr und mehr sich verbreiten muß.“ Bernhard Vogel.

Bernhard Vogel: Johannes Brahms; Anton Rubinstein. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Unser nervöses, schnelllebiges Zeitalter mit seinem fieberhaften, ruhelosen Hasten und Jagen hat auf allen Gebieten und in allen Schichten eine geistige Zerfahrenheit hervorgebracht. Doppelt wohlthuend berührt es daher, wenn ein soviel umworbener Schriftsteller wie Bernhard Vogel in den vorliegenden Bändchen mit klarem, logischem Denken, (V. weiß „warum“, „wo an“ „wo aus“ cfr. Rubinstein p. 64) ruhige Rede, männlicher Sinnesart, trefflicher Disposition des Stoffes, und ehrlich-unbeirrtem, sine ira et studio gegebenen Urtheil uns entgegen tritt.

Da ist keine fade Süßholz-Raspelei und Schönfärberei, noch die beliebte laue, lyrische Brühe von Vergißmeinnicht in Milch, oder das einseitig-polemische Herunterreißen! —

Schopenhauer sagte einst so wahr wie schön: „Es ist viel leichter, in dem Werke eines großen Geistes die Fehler und Irrthümer nachzuweisen, als von dem Werthe desselben eine deutliche und vollständige Entwickelung zu geben.“ — Letztere Aufgabe aber hat Bernhard Vogel in der Sprache und knappem Rahmen — bei der Fülle des Stoffes eine nicht leicht zu bewältigende Schwierigkeit — mit Glück und Geschick gelöst. In 6 Capiteln verbreitet sich V. über Brahms Entwickelungsgang und Characteristik, dessen Kammermusik-, Clavier-, Orchester-, Vocalcompositionen, endlich über Brahms künstlerische Gesammtbedeutung, dem sich noch ein dankenswerthes Verzeichniß sämmtlicher Compositionen B.'s und ein übersichtliches, alphabetisch geordnetes Namen- und Sachregister anschließt. Beiläufig bemerkt, wird auch der unter der Ueberschrift: „Neue Bahnen“, Brahms zuerst in die Oeffentlichkeit einführende bedeutsame Aufsatz Robert Schumann's (in diesem Blatte vom 28. October 1853) mitgetheilt (cfr. p. 5. l. c.). Von ergötzlich-drastischer Wahrheit ist das kräftige Manneswort über die musikalische Rechtgläubigkeit, die muffige Selbstgenügsamkeit und das wüthende blinde Parteitreiben der „Brahminen“ (p. 12).

Das Schriftchen über Anton Rubinstein behandelt in 7 Abschnitten R.'s Lebens- und Entwickelungsgang, seine Bedeutung als Pianist, seine Clavier- und Kammermusik-Compositionen, seine Lyrik, Opern, Oratorien und Orchesterwerke.

Eine Schlußbetrachtung und ein brauchbares Namen- und Sachregister vollenden das Ganze. Die schon bei dem Brahms-Büchlein gerühmten Vorzüge zeigt auch dieses. Scharf und fein unterscheidet V. zwischen „genial“ und „genialistisch“ (p. 12). Der Raum gestattet hier nicht ein näheres Eingehen. Der aufmerksame Leser wird an den beiden flott und freisinnig geschriebenen Heftchen mehr

Nutzen, Anregung und Freude haben wie aus dicken Folianten.

Nicht blos der Pianistin Frl. **Martha Herrmann** und der Frau Professor **Wanda Winterberger** — ihnen sind diese Schriftchen gewidmet — auch dem Publikum und Bernhard Vogel kann man dazu gratuliren! — Auf Manches pfeift der Vogel allerdings. Aber er hat Recht, denn das Schlechte und Garstige in Kunst und Leben verdient, daß man darauf pfeift! — Die Ausstattung der beiden Büchlein ist eine würdige.

Dr. Paul Simon.

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Aber auch die Ansichten der Stätten, an denen er gelebt und gewirkt, sie können uns etwas sagen. Vom schlichten, dunkeln, alten Bürgerhause, dem Stübchen des „Rothen Löwen" am lärmenden Handelswege des Brühl in Leipzig, das nun auch nur noch im Bilde existirt, bis zu dem stattlich-schönen, ernst-vornehmen Familienhause von Wahnfried an der stillen Bauernstraße des Rennwegs zu Bayreuth: welch' ein Leben! Hier im fernen russischen Riga, in diesem Hause, in dieser Stube ist der glänzende römische „Rienzi" entstanden. Dieser stolze Palast der schweigsamen Lagunenstadt sieht die Entstehung der Tragödie des Todes „Tristan". Hier an dem lieblichen Ufer des Vierwaldstätter Sees, im Schooße der freien Schweiz durch königliche Huld zum endlich ungestörten Leben und Familienglück geborgen, vollendet der Meister den lange unterbrochenen „Siegfried" und singt seinem Glücke das Siegfried-Idyll. Aber er reißt sich wieder los aus diesem persönlichen Frieden, als der Friede der ringenden Weltmächte die Einigung Deutschlands besiegelt und ihm damit die Möglichkeit zur Pflicht wird, den Rest seines Lebens dem großen Werke von Bayreuth zu opfern. Dort sehen wir das Theater, das er uns baute, hier das Grab, das er sich graben ließ, und da noch einmal die Stadt der Todespracht, der Todesnacht, die Tristanstadt, wo im Palaste der Bourbonen das Bürgerskind vom „Rothen Löwen" die Augen schließt, und Deutschland seinen Genius verliert.

Neben diesem Künstlerleben geht das Leben seiner Kunst — durch die Opernhäuser bis auf den Hügel von Bayreuth. Auch diesen Weg können wir an einzelnen Bildern unserer Sammlung verfolgen. Nicht nur die verschiedenen Opernhäuser selbst lernen wir da kennen; die alten Jahrgänge der Leipziger Illustrirten Zeitung bergen auch die Abbildungen der ersten Aufführungen des „Rienzi" 1842, des „Holländer" 1843, des „Tannhäuser" 1845 in Dresden, des „Lohengrin" 1851 in Leipzig. Sie zeigen uns rührend das erste Ringen des Ideales noch mit dem ganzen fremden Costüme der alten Zeit. Und das mahnt uns zu bedenken, wie eben dieses Ringen für die älteren Werke noch heute fortwährt, ehe wir sie nicht einmal in **Bayreuth** aus der Opern-Tradition in die Ideal-Tradition haben übertragen sehen. Zur Fixirung dessen, was Wagner selbst für seine Werke auf der Bühne gewollt, finden sich gleichfalls schon aus jener Zeit einige, der Convention abgerungene Versuche vor; z. B. in den dreizehn Costümbildern zu „Tannhäuser", den zwölf Costümbildern und den sechs Plänen zu Decorationen und Costümen für die Scenirung des „Lohengrin", „im Auftrag des Dichters entworfen von **Ferdinand Heine**", dem 1849 verstorbenen Dresdener Regisseur. — Aus späterer Zeit interessiren die zehn Blätter colorirter Costümbilder zur ersten „Rheingold"-Aufführung in München 1869, entworfen von Franz Seitz, insofern diese nämlich wichtige kritische Randbemerkungen von Wagner's eigener Hand enthalten. Da gab es neue Probleme zu lösen, die eben erst in Bayreuth vollständig zu lösen waren. Es ist von Herzen zu wünschen, daß zu der Hinterlassenschaft des Meisters noch ein hochwichtiges Werk sich bald einmal gesellen möge: die authentischen Vor- oder Abbilder der Decorationen und Costüme sämmtlicher Wagnerischen Dramen nach Bayreuther Muster. Wohl zeugt auch unsere Sammlung von reichlicher Arbeit der bildenden Kunst in allerhand Wagner-Galerien; aber da bleibt die Malerei eben bei sich zu Hause, und etwas ganz Anderes ist doch solch ein lebendiges Bayreuther Bühnenbild.

Zu dem Schönsten, was bildende Kunst im Dienste Bayreuths geleistet, gehören z. B. die Costüm-Skizzen zum „Lohengrin", welche Prof. Flüggen, der Künstler der Bayreuther „Tristan- und Meistersinger-Costüme", neuerdings entworfen hat. Wer sie sieht, muß sagen: sie sind **für Bayreuth** entworfen; so echt bayreuthisch sind sie gerathen. Sie sagen dem Beschauer etwas, wovon er vielleicht noch keine Ahnung haben mochte: nämlich, welche ganz neue Welt uns einmal in einem vollständigen Bayreuther „Lohengrin" aufgehen wird. Solch eine neue Welt war uns ja schon der „Tristan" des Jahres 1886, welcher alle Erwartungen auf besondere Einzelheiten so weit übertraf durch die Wirkung seiner gesammten idealen Sphäre. Da hatten wir die Welt der tragischen Seelenstimmung, wie wir im „Nibelungenring" die Welt des Mythos, im „Parsifal" die der Legende gehabt. Zeigen uns die „Meistersinger", die Welt des deutschen Bürgerthums, 15.—16. Jahrh., so erwartet uns im Bayreuther „Tannhäuser" die des verinnerlichten Christenthums, der Erlöser- und Marien-Religion, 13. Jahrh. Diesen Beiden gegenüber nun der „Lohengrin"! Ritterliches deutsches Königthum in seinem hellsten Glanze — und zugleich jenes ältere, halb noch im Heidenthum stehende Christenthum des 10. Jahrhunderts, das den „Erlöser" noch nicht kennt und nennt, sondern nur den „Herrn und Gott", den richtenden Himmelskönig zum Kampfe anruft, gleichwie Ortrud ihren Wodan, und in welches das Wunder des Grales selber nur erst als ein fremder Zauber flüchtig hineinzuckt. Die Fixirung solcher Bayreuther Erfahrungen wird eine wichtige Abtheilung unserer Sammlung aus ihren beschränkten Anfängen zum vollen Werthe erheben. Mehr als irgend etwas wird dies den Beschauer nach Bayreuth weisen: auf das lebendige Kunstwerk inmitten unseres papiernen Zeitalters mit all seinem bunten Bilderschmuck und — seinen weißen und rothen Theaterzetteln.

Werfen wir noch einen raschen Blick auf diese Zettel-Galerie unserer Sammlung! Solche Opern-Zettel haben etwas von dem: „Erschrecken Sie nicht, meine Damen, ich bin gar kein Löwe!" Durch diese Sphäre der Maskerade ging der Weg **unseres** Löwen an vierzig Jahre lang bis nach Bayreuth. Die ganze Welt der alten Opernhäuser aus ihrem allermeyerbeerlichsten Opiumrausche war aufzurütteln, um nur erst — wie der große Christoph — das erdrückend gewaltige Werk über Wasser zu halten. Solche stummen Zettel erzählen uns nun aus dieser merkwürdigen Historie allerlei amüsante Curiosa. Daß der „Tannhäuser" 1857 zuerst in Wien am Thaliatheater im Lerchenfeld gegeben ward, ist schon eine ganz hübsche Thatsache. Sicherlich gehört aber es so recht zur Charakteristik des großen Christoph, wenn gewisse rothe Zettel mehrmals verkünden: An Stelle der „Walküre" — an Stelle der „Götterdämmerung" — **die Jüdin!** Welche weitherzige Cultur! Zum Besten des Pensionsfonds übt man einmal sogar die christliche Wohlthat, den 1. Act von Gounod's „Faust", den 2. Act von Wagner's „Lohengrin" — „Nun laß vor Gott uns geh'n" — den 4. Act von Meyerbeer's „Hugenotten" hintereinander zu geben. Christoperisches Culturbild! Natürlich aus alten, längst verklungenen Zeiten! Wie fern liegt doch schon das erste Bühnenfestspiel! Zu dessen brennendem Schlusse, am 30. August 1876, verfolgt man auch in Wien den unseligen Wassermann, den „Holländer", mit der Flamme und giebt ihm das Ballet „Fiamella" zu. Ein ander Mal erinnert man sich, daß er eine „romantische" Oper, und vervollständigt ihn „stilvoll" durch „Das Volksfest in Peking" aus dem gleichfalls „romantischen" Ballet „Brahma". Während in Bayreuth das Rheingold geprobt wird, schiebt man Wagner's Philadelphia-Marsch als frische Novität zwischen das Ballet „Eine Tänzerin auf Reisen" und Donizetti's „Liebestrank". Dergleichen geschieht überall! In Berlin z. B. feierte man noch 1886 Weber's hundertjährigen Geburtstag, also den Geburtstag der deutschen, echtromanischen Oper, durch den „Barbier von Sevilla", „Carmen", „Hugenotten", „Fra Diavolo", welche in der Festwoche geschickt um „Preciosa" und „Freischütz" gruppirt waren, während „Euryanthe" und „Oberon" stille schwiegen und an den k. preußischen Generalmusikdirector Spontini denken mochten. Donizetti aber führt uns in Wagner's früheste Leidenszeit zurück. Unsere Sammlung bewahrt einen nun bald fünfzig Jahre alten Clavier-Auszug: Donizetti's „Favorite, arrangé pour le piano seul par Richard Wagner". Die Lohnarbeit des verhungernden deutschen Musikers in Paris! Damals erkämpfte er sich die Freiheit des Lebens auf einige Tage mit Hilfe des Donizetti, und 36 Jahre später feiert er die hundertjährige Freiheit Amerikas unter dem Protectorat desselben liebenswürdigen Italieners, obwohl er doch selbst inzwischen schon „Favorit" des Wiener Publikums geworden war. Dieses aber mußte sich freilich noch immer den Liebestrank vom Dulcamara anstatt vom Tristan kredenzen lassen; denn vom Tristan hatte ja die Wiener „Presse"

1863 ausdrücklich erklärt: „Sachverständige halten die wirkliche Aufführung der Oper für noch in Frage gestellt, weil — sie eben unmöglich sein soll". So soll es sein! Tristan falle! das sei der Sachverständigen Werk! — Ja, man kann Allerlei lernen aus Oesterlein's Sammlung; denn der Mensch irrt nicht nur, so lang' er strebt, sondern er ist auch sehr vergeßlich.

(Fortsetzung folgt.)

Musikbrief aus Cöln.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

Wenn sich die Einsendung des versprochenen Berichts über die Opernaufführungen des hiesigen Theaters bis jetzt verzögert hat, so bin ich heute dafür in der Lage, diesem sogleich einen gewissen Abschluß zu verleihen. Am 3. d. M. ist die letzte von vier Neuheiten, welche unsere ungewöhnlich thätige Theaterleitung innerhalb der gegenwärtigen Spielzeit dem Publikum geboten hat, in Scene gegangen: sie bestand in dem mit großer Spannung erwarteten Othello von Verdi.

Schon die Aïda hat die Aufmerksamkeit der deutschen Musiker in ungewöhnlichem Grade auf sich zu ziehen vermocht, noch mehr dürfte dies dem Othello beschieden sein, einem Werk, das sich fast ganz von den Sirenenklängen der italienischen Opernmuse lossagt, um sich mehr und mehr in den Dienst der dramatischen Wahrheit zu stellen. Es liegt sehr nahe, an diesem Entwickelungsgange des greisen italienischen Meisters die Einflüsse Richard Wagners nachzuweisen. Dazu liegt indeß keine Nothwendigkeit vor. Hätte Wagner bei Verdi's Wiedertaufe oder Umtaufung zu Gevatter gestanden, so würde des letzteren Kunstschaffen doch nur mehr die äußeren Merkmale der Wagner'schen Stilweise an sich tragen.

Verdi arbeitet ohne Leitmotive. Eine Stelle im letzten Acte, an der dem sterbenden Othello die Rückerinnerung an die Liebeswonne im ersten Act kommt und die früher verwandte Musik wieder erklingt, ist ein längst bekannter musikalisch-dramatischer Effect, welchen Gounod im letzten Act des Faust, wo sich die irreredende Margarete an ihre erste Begegnung mit dem Geliebten erinnert, anwendet und der einer der ergreifendsten Momente des Lohengrin bildet; er findet sich nach Lohengrin's Worten: „Weh, nun ist all unser Glück dahin!", nach denen die Violoncelli, nach einigen Paukenschlägen im Pianissimo, mit einer stufenweise im Molldreiklange aufwärts schreitenden Cantilene in die leise erklingende Musik aus dem Anfang des Duetts: „Fühl ich zu dir so süß mein Herz entbrennen" überleiten. Ein noch großartigeres Beispiel bietet Siegfrieds Tod in der Götterdämmerung, wo dem Sterbenden die Erinnerung an Brünnhildens Liebe mit denselben Harmonien wiederkehrt, welche das Erwachen der Brünnhilde aus ihrem Zauberschlaf im Schluß des „Siegfried" begleiteten. Wenn also die Verwebung grundlegender musikalischer Motive und ihr Aufbau zu einem festen Gefüge bei Verdi ausgeschlossen ist und er auch die musikalischen Formen der Opern alten Stils über Bord wirft, kaum daß in derselben Scene das gleiche Motiv einige Male wiederkehrt, so muß man billigerweise die Frage aufwerfen, auf welche Weise der Componist bei dem sein Uferbette stets verändernden musikalischen Fluß die zu einem ästhetischen Genuß erforderliche Einheit erreicht hat. Die Antwort lautet: durch die getreueste Anlehnung an die Dichtung.

An die Stelle der zerschellten musikalischen Form, deren Widersinn für die vorwärts drängende Entwickelung des dramatischen Gedankens Wagner nachgewiesen hat, ist bei ihm die dichterische Gesetzmäßigkeit getreten. Verdi ist im Othello so weit gekommen, daß seine Musik nur aus dem Text erklärt werden kann, daß sie ohne ihn zusammenhangslos erscheint. Man denke sich das Liebesduett Othellos und der Desdemona am Schluß des ersten Acts ohne Worte! Eine Folge merkwürdiger Modulationen, eigenthümlicher Instrumentalwirkungen, hier und da ein weiches, schmelzendes melodisches Bruchstück, das Ganze eine Art Halbdunkels, ein Lallen schwärmerischer Empfindungen. Der Componist hat vor allen Dingen zu vergessen gesucht, daß er Musiker ist, sich in die Dichtung vertieft und die Musik aus ihr herausgeschaffen. Die Musik wird hier zur Offenbarung ihres wunderbaren Vermögens, sich allen Seelenregungen verwickeltster Art anzupassen, sie zu verstärken, zu verschönen, sie gefällig zu machen, das Unaussprechliche in ihnen zu deuten, entboten, und es bedürfte nur der Absicht, ihr durch bestimmte Motive feste Gliederung zu geben, und der italienische Richard Wagner stände fertig vor uns. Doch die faßbare Deutlichkeit der Orchestersprache des deutschen Musikdramas lag nicht in Verdis Plan, oder, was fast dasselbe ist, nicht in seinem künstlerischen Vermögen. Man möchte bei seinem Werke eher glauben, daß er die Bestimmung der Musik mit Gluck darin erblickt: „daß sie die Poesie unterstütze und den Ausdruck der Leidenschaften, sowie das Interesse der Situationen mehr verstärke, ohne die Handlung zu unterbrechen und sie durch überflüssige Verzierungen zu schwächen, — gleich den lebhaften Farben und der glücklichen Uebereinstimmung des Lichts und Schattens, welche die Figuren ohne Abänderung der Umrisse beleben, eine wohlgeordnete Zeichnung erheben."

Daß das Orchester bei Verdi eine weit bescheidenere Aufgabe zu erfüllen hat als im deutschen Musikdrama, liegt nach dem Gesagten auf der Hand. Dennoch würde man fehl gehen, an die musikalische Dürftigkeit seiner früheren Opern dabei zu denken. Die Modulationsart, die Behandlung der Dissonanzen ist mindestens modern, wenn nicht kühn zu nennen. Dem Orchester werden die entlegensten Wirkungen abgelauscht, nur um stets den möglichst entsprechenden Stimmungsuntergrund zu finden. Dennoch ist das Orchester stets der untergeordnete Factor, der sich der Singstimme anzuschmiegen, ihr Hervortreten zu unterstützen hat. Es bedarf keines verdeckten Orchesters, das bei Wagner zur vollkommenen Würdigung seiner Musikdramen eigentlich unerläßlich ist, um die Sänger im Othello stets verstehen zu können.

Doch nicht überall ist Verdi seinem Princip treu geblieben, und es kommt dem unbefangenen Zuhörer zuweilen so vor, als ob er doch schlechterdings den Gepflogenheiten der italienisch-französischen Opernrichtung einige Zugeständnisse habe machen wollen.*) Nach dem prächtigen Seesturm, der die Oper eröffnet, wirkt ein Chor, der das Emporlodern des angezündeten Reisighaufens mit den bekannten ebenso fein beobachtenden wie geistreichen Bemerkungen begleitet, im Uebrigen musikalisch nicht ohne Reiz ist, wie ein Anklang an die gute alte Zeit, in der die Rettung suchende Verfolgte immer noch Zeit hatte, eine Arie mit einem langsamen Satz und etlichen Cadenzen am Schluß zu singen. Die Schwurscene am Schluß des zweiten Actes mit dem verbrauchten Motiv der Rache ist gar Meyerbeer nachempfunden. Doch das sind schließlich Ausnahmen.

Zu großartiger Kraft der Empfindung steigert sich der vierte Act, welcher uns Desdemona voll trüber Ahnungen, den Gatten erwartend, zeigt. Es lastet eine Schwermuth auf der Scene, deren Ausdruck unwiderstehlich wirkt. Zum Schluß entquillt der Gefolterten ein langgedehnter Schmerzensseufzer — ein ganz genialer Einfall.

Es hat stets als Vorrecht der deutschen Nation gegolten, das Schöne überall anzuerkennen, wo sie es findet. Bizet's Carmen hat nach und nach, obschon die Musik über die feine Operette nicht hinausgeht und ihre Hauptanziehungskraft der genialen Auffaugung spanischer Weisen und Rhythmen, sowie einer prickelnden Instrumentirung und dem „canaillen" Stoff — in jedem Menschen lebt bekanntlich ein Stück Plebejer — verdankt, auch unter den Musikern viel Anhänger gewonnen. Mehr Hochachtung müssen wir vor dem Greise empfinden, der am Ende einer von Erfolgen gekrönten Laufbahn mit Freimuth und Ueberzeugungskraft bekennt, daß der größte Theil seines Schaffens einem Irrthum entsprang und daß er nichts Höheres wisse, als die Wahrheit.

Die Aufführung, welche von Capellmeister Kleffel geleitet wurde, verlief im Ganzen recht glücklich. Namentlich waren Mayer als Jago und v. Bandrowski als Othello recht lobenswerth, auch Frl. Röthgen als Desdemona genügte.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der schönen, altehrwürdigen und deshalb um keinen Preis der Welt aufzugebenden Tradition gemäß, dem Charfreitag die höchste musikalische Weihe mit einer Aufführung von Joh. Seb. Bach's „Mätthäuspassion" zu geben, fand am 30. v. M. in

*) Daß die französische Oper ebenfalls den Ernst der Zeit begriffen hat, haben wir in Deutschland schon an Joncière's „Johann von Lothringen" gesehen. Noch mehr scheint mir das musikdramatische Princip in der höchst beachtenswerthen Oper des sonst nur durch seine vielgesungene und vielgeleierte Mandolinata eben nicht rühmlich bekannten Paladilhe „Patrie!" zum Durchbruch gekommen zu sein. Die Oper, deren Text von dem bühnengeschickten Sardou nach seinem gleichnamigen Drama gearbeitet worden ist, bekundet einen Ernst und eine Bedeutung, die ihr eine gewisse Classicität verleihen und ihr sicher bald in Deutschland Freunde gewinnen werden, deren sie in Frankreich zahlreiche besitzt.

der Peterskirche von diesem Riesenwerke, in dem die protestantische Kunst je länger je mehr ihr stärkstes Bollwerk zu erblicken hat, eine Vorführung unter Hrn. Prof. Dr. Reinecke's Leitung statt.

Hr. Carl Dierich, zur Zeit Hofopernsänger in Schwerin, brachte sich kurz vor seinem Scheiden von hier nochmals als Evangelist in Erinnerung, von dem man nicht anders als im Tone vollster Bewunderung berichten kann; er wandelt ganz in den Fußstapfen des seligen, durch ganz Europa einst berühmten Meisterevangelisten Carl Schneider in Köln: wie dieser gefeierte Vorgänger recitirt er in vollster Deutlichkeit, hält allen Anstrengungen Stand und verfällt keinen Augenblick in langweiligen Erzählerton, weil er Alles geistig durchdringt. Hr. Paul Jensen von der Dresdener Hofoper hat uns als Christus auf's freudigste überrascht; alles trug in seiner Charakteristik den Stempel des innerlich Wahren; weder durch unangenehme Sentimentalität noch durch falsches Pathos schädigte er die bedeutende Rolle, sondern gab ihr jene Bestimmtheit und Würde, die auch der duldende Gottessohn nie verleugnen darf. Frl. Schmiedtlein aus Berlin gab uns unverkürzt alle die in der Altpartie aufgehäuften Schätze an tiefausholender, seelenvollster Melodik und Frau Baumann hat in der prächtigen Durchführung der Sopransoli von Neuem einen vollwichtigen Beweis ihrer künstlerischen Vielseitigkeit beigebracht. Den Petrus, Pilatus ꝛc. führte an Stelle des verhinderten Hrn. Schneider ein anderer sehr markiger, auf kräftige Charakteristik Bedacht nehmender Sänger sehr trefflich durch. Der Chor gab im Großen und Ganzen Gutes; zu schwach waren die mit dem Choral („O Lamm Gottes") in der Einleitung und am Schluß des ersten Theiles mit dem andern: „O Mensch bewein' dein' Sünde groß" betrauten Soprane; feinere Schattirung vertrug: „Wenn ich einmal soll scheiden". Herrliches hatten wir dem Orchester und der mit ihm einträchtig zusammenwirkenden Orgel (unter Hrn. Homeyer's Meisterhänden) zu danken; Ehrendiplome sind zu ertheilen an die Solisten der Violine, Flöte, Oboe.

Das einundzwanzigste Gewandhaus-Concert am 4. d. M. hatte das Programm nachzuholen, welches für den Abend des 8. März in Aussicht genommen war. Es wurde daher eröffnet mit dem Manuscriptvorspiel zu Roßmann's „Orestes" von Wilhelm Stade und beschlossen mit der Schubert'schen Cdur-Symphonie, deren zweiter Satz uns mit einem solchen Reichthum orchestralen Wohlklanges (wir erinnern nur an die Soli der Oboe, der Hörner, der Violoncelle) überschüttete, daß wir diese Leistung als die Krone des Ganzen bezeichnen müssen.

Das zum ersten Male vorgeführte Vorspiel „Orestes" fand gleichfalls eine wohlwollende Aufnahme. Thut sich in ihm auch eine neue oder irgendwie überraschende Phantasiewelt nicht auf, verspürt man von den Erynnien, die nun einmal von der Person des „Orestes" unzertrennlich sind, so gut wie nichts, tritt daher die entscheidende Charakteristik um so mehr zurück, als für das Hauptthema wie die Seitencantilene ganz bestimmte classische Vorbilder sich nachweisen lassen, so zählt das Vorspiel nichtsdestoweniger zu jenem Literaturzweig, in welchem überhaupt jede an sich tüchtige, solid gearbeitete, wohlinstrumentirte, obschon höheren Phantasiefluges ermangelnde Composition unterzubringen ist.

Hr. Settekorn, Herzogl. Braunschweig'scher Hofopernsänger, bestätigte mit Schumann's „Dichterliebe" Alles, was bereits vor Monaten gelegentlich seines Auftretens in einer Blüthner'schen Matinée über seine schönen, weittragenden, biegsamen und ausdrucksvollen Stimmmittel lobend hervorgehoben worden. Mit diesen vortrefflichen Eigenschaften erwarb er sich auch vor unserer Gewandhaushörerschaft lebhafte Anerkennung. Warum aber verfuhr er mit den Tonarten der einzelnen Lieder so willkürlich, daß ganz gewaltige Sprünge von einer zur anderen entstanden und damit die Einheit des Cyclus fast gänzlich zerstört wurde?

Es machte sich nun ein Dutzend von Uebergängen, kurzen Verbindungen nöthig, die natürlich immer wie ein Ueberflüssiges, Fremdartiges sich ausnahmen, obgleich Hr. Prof. Dr. Reinecke, dessen Begleitung uns in hohes Entzücken versetzte, dabei möglichst den Zusammenhang mit Schumann's Genius herzustellen suchte.

Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder erntete für seine herrliche, in Reinecke's Amoll-Violoncello-Concert, wie in der himmlischen Seb. Bach'schen „Sarabande" bewiesene Meisterschaft stürmischen Beifall. Nicht minder trat sie zu Tage in einem edlen, auferstehungswerthen Adagio von Joh. Adam Reinken, dem fast 100 Jahre alt gewordenen, 1722 als hochberühmter Organist in Hamburg verstorbenen Meister, zu dem einst Joh. Seb. Bach zweimal mühseligste Reisen unternommen, um ihn zu hören und von ihm als der Mann bezeichnet zu werden, der die Orgelkunst zu neuen Ehren zu bringen berufen sei.

Im alten Gewandhause führte sich am 5. d. M. Frederik Lamond mit einem eigenen, nur aus Claviervorträgen bestehenden Concert als ein Pianist ein, der auf alle Fälle Beachtung verdient, auch wenn er zur Zeit noch erst im Begriffe steht, zur volleren künstlerischen Reife hindurchzudringen.

Aus seinem Programm mit Werken von Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chopin, Liszt, Henselt, Tausig war schon ein Schluß zu ziehen auf die Weite, Vielseitigkeit und Gediegenheit seines pianistischen Strebens und in der Ausführung aller dieser Compositionen trat fast überall eine so bedeutende technische Abrundung zu Tage, daß man ihn auf diese Eigenschaft hin getrost in Reih' und Glied mit den bekannteren jüngeren Pianisten stellen darf. Wir rechnen es ihm als hohes Verdienst an, wenn er sich der so wenig gekannten und doch so schätzenswerthen Variationen über ein Paganinische's Thema von Brahms angenommen: wie reich sind sie an Ueberraschungen vornehmster Art! Es giebt dabei Probleme zu lösen, z. B. in der Staccatovariation, zu der eine ganz besondere Anschlagsart, wie sie Hr. Lamond speciell in hochentwickeltem Grade besitzt, sich nothwendig macht. In Beethoven's Asdur-Sonate (Op. 110) behandelte er die Fuge in jeder Hinsicht musterhaft; im ersten Satz und auch in mehreren der „symphonischen Etuden" sprang er zu frei mit der Rhythmik meist an Stellen um, wo die Empfindung überströmen soll; er flüchtete sich dort öfters zu unnatürlichen Accentuirungen, durch welche gewisse Partieen eine unsichere, falsche Beleuchtung erhielten; wie wahr ist Bülow's Ausspruch: „Im Anfang war der Rhythmus!" — Für Chopin's Barcarolle und Desdur-Nocturne, wie für Liszt's „Liebestraum" hätten wir noch reichere und feinere Schattirung gewünscht, für Henselt's „Vögleinetude" noch etwas mehr Leichtigkeit und Grazie. Mit Mendelssohn's Scherzo und Capriccio hat er alle Erwartungen übertroffen, in der freilich musikalisch hohlen, virtuos blendenden Polkaphantasie von Carl Tausig sie reichlich erfüllt. In zwei Stücken eigener Composition bezeugte er ein freundliches Talent für die feinere Salonmusik. Zur Zeit legt er oft in seinen Vorträgen den Schwerpunkt auf's virtuose Element und setzt seinen Hauptstolz in die Ueberwindung technischer Schwierigkeiten und sorgfältigste Herausarbeitung piquanter Einzelheiten; es kommt nun darauf, daß er in der Folge noch mehr sich als Künstler fühlen lernt und lieber den inneren Zusammenhang der Werke mit Künstleraugen betrachte, als bloß sie bewältige mit glänzender Virtuosität. Die Zuhörer zollten seinem Spiel, das auf's herrlichste von einem Pracht-Blüthner sich unterstützt sah, lebhaften Beifall.

Bernhard Vogel.

Paris.

Die heurige Concertsaison darf mit Recht als ebenso interessant wie glänzend bezeichnet werden, sowohl was Zahl, als Gediegenheit der sich producirenden Künstler anbelangt. Von fremdländischen Virtuosen erwähne ich in erster Reihe Herrn Eugene d' Albert, der nur zwei Concerte in dem Saale Erard veranstaltete und zum Bedauern der zahlreichen Bewunderer seines großen Talentes Eile hatte, von hier weiter zu reisen. In zweiter Linie ist Hr. J. Paderewski zu nennen, der sich zu wiederholten Malen in Privatconcerten als ausübender Künstler und Compositeur vorstellte; einstimmigen und wohlverdienten Beifall erzielte Hr. Paderewski in den Concerten bei Hrn. Lamoureux mit dem meisterhaften Vortrage der Concerte von Schumann und St. Saëns. Außerdem ließ sich Madame Annette Essipoff in mehreren Concerten hören und applaudiren. Endlich debutirte auch Herr A. Grünfeld aus Wien in den Châtelet-Concerten, hatte sich indessen keines ungetheilten Beifalles zu erfreuen, namentlich erregte er mit seinen Compositionen und Transcriptionen lebhaften Widerspruch.

Hingegen war die Aufnahme des Herrn P. Tschaïkowsky und seiner Werke, die er im Châtelet persönlich dirigirte, eine einstimmig enthusiastische. Es ist noch nicht lange her, daß das hiesige Publikum die Compositionen des talentvollen russischen Tonmeisters kennt, und der Schreiber dieser Zeilen war einer der ersten, in seinen Concerten Claviercompositionen von P. Tschaïkowsky zu spielen und ihnen Beifall zu erringen Es gehört nicht in den Rahmen dieser Correspondenz, ein eingehendes Urtheil über die zu Gehör gebrachten Werke des fruchtbaren Compositeurs zu fällen, einzelne darunter erheischen ein ernstes Studium, alle ohne Ausnahme sind originell, interessant und ausgezeichnet instrumentirt. Wenn ich aus dem reichhaltigen Programm doch eine Nummer hervorheben soll, so ist es die „Serenade" für Streichinstrumente, die stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. In der „Fantaisie de Concert" hatte der hochbegabte Professor am hiesigen Conservatorium, Herr Louis Diémer, den Clavierpart übernommen und mit unvergleichlicher Meisterschaft zur Ausführung gebracht. Von Solisten, die in diesem Concerte mitwirkten, erwähne ich den ausgezeichneten Cellisten Herrn Brandukoff und die berühmte Concertsängerin Madame Conneau.

Im Conservatorium wurde die Ode-Symphonie „Ludus pro Patria" von Augusta Holmès zur Aufführung gebracht und erzielte einstimmiges Lob des etwas verwöhnten, um nicht zu sagen blasirten Stammpublikums. Fräulein Holmès, welche den Text zu dieser Ode-Symphonie selbst gedichtet, hat sich hierzu von dem preisgekrönten Bilde des berühmten Malers Puvis de Chavannes inspiriren lassen. Die Verse wurden gelegentlich der Aufführung von Herrn Monnet-Sully recitirt; der ausgezeichnete Tragöde der Comédie Française verfehlte nicht, mit seinem Vortrage einen tiefen Eindruck zu machen. Chor und Orchester unter der Direction des Herrn Garcin waren musterhaft.

Seit meiner letzten Correspondenz ist in der großen Oper nichts Erwähnenswerthes vorgefallen — das alte Repertoire muß noch herhalten; zum Glück für die Direction üben die Opern von Meyerbeer noch immer denselben Zauber, dieselbe Anziehungskraft aus wie ehedem und verfehlen nie, das Haus zu füllen. Außer der Reprise von Hamlet, die von den zahlreichen Verehrern des genialen Ambrois Thomas mit Ungeduld erwartet und freudig begrüßt wurde, wird in den nächsten Tagen eine zweite Reprise, die des Henry VIII von C. St. Saëns stattfinden In beiden Wiederaufnahmen interpretirt der mit Recht berühmte Baritonsänger Lasalle die Titelrollen.

In der komischen Oper geht es unter der neuen Direction des Herrn Paravey etwas rühriger her. Außer „Madame Turlupin" von Guiraud, einer zweiactigen komischen Oper, wurde „Dimanche et Lundi" eine Bluette in 1 Act von Deslandres, gegeben, beide wurden vor etwa sechzehn Jahren zum ersten Male aufgeführt u. erfreuten sich jetzt wie ehedem einer sehr günstigen Aufnahme; in Madame Turlupin excellirt namentlich Herr Fugère durch seine unwiderstehliche Komik und vorzüglichen Gesang. Als ein bedeutungsvolles Ereigniß wird in den musikalischen Kreisen die Execution des Requiems von Verdi in der komischen Oper betrachtet. Viele Umstände wirkten zusammen, um der Aufführung dieses sehr bedeutenden Werkes ein außerordentliches Interesse zu verleihen. Von den vier mitwirkenden Solisten sind drei, die Damen Isaac und Deschamps und Herr Talazac, Künstler allerersten Ranges, der vierte, Herr Fournets, ist ein junger Baßsänger von Talent, der bestrebt ist, seinen schweren Part ehrenvoll auszuführen. Ueber das Requiem selbst ist in allen Ländern, wo es executirt wurde, Alles gesagt worden, was man von einem Werke dieser Bedeutung sagen kann. Die Aufnahme seitens des Publikums war eine wirklich enthusiastische, bei jedem Absatze nahmen die Beifallsbezeigungen größere Dimensionen an und zum Schlusse gab es eine stürmische Ovation für die Solisten ebensowohl wie für Chor und Orchester und dessen wackeren Dirigenten Herrn Danbé.

In den „Nouveautés" wird seit Kurzem eine fantastische Operette „Le puits qui parle" („Der sprechende Brunnen") mit namhaftem Erfolge gegeben. Das amüsante Libretto ist von den Hrrn. Beaumont und Burani, die Musik von Herrn Audran, dem glücklichen Compositeur der „Mascotte". Die Interpretation ist eine so ausgezeichnete, daß sich die Operette sicherlich bis zum Schlusse der Saison auf dem Repertoire erhalten wird.

Vor einigen Tagen starb Herr Ch. Alkan im Alter von 74 Jahren; seit seiner zartesten Jugend bis in seine letzten Lebensjahre war er ausübender Clavier-Virtuos; als Compositeur, namentlich aber als Lehrer hat er sich einen guten Ruf erworben. Robert Schumann spricht in seinen Briefen mit großer Achtung von Alkan.

J. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Fünftes Abonnements-Concert unter Hrn. Capellmstr. M. Koennemann mit Frl. Olga Islar aus Hannover, Hrn. Max Schwarz aus Frankfurt a. M. Ouverture zu „Oberon" von Weber. Arie aus den „Hugenotten" von Meyerbeer, Frl. Islar. Phantasie über Ungarische Lieder für Clavier und Orchester von F. Liszt, Hr. Schwarz. Walzer-Arie von Venzano. Barcarole; Etuden (Gismoll, Fdur, Amoll), von Chopin. Lieder. Dritte Symphonie (Esdur) von R. Schumann. (Concertflügel [Patent Aliquot] von Blüthner.) — Symphonie-Concert unter Hrn. Capellmstr. M. Koennemann. Solo Violoncell, Hr. B. Thieme. Ouverture zu „Der Freischütz". „Waldes-Einsamkeit", Tondichtung für großes Orchester, Op. 41, von W. Merkes van Gendt. Concert-Etuden für Orchester von M. Koennemann. Concert für Violoncell, Op. 26, von Karl Eckert. Symphonie triomphale, Op. 9, von Hugo Ulrich.

Basel. Musikgesellschaft. Siebentes Concert mit Frau Marie Schröder-Hanfstängl. Holbergiana. Suite für Orchester von N. W. Gade. Arie aus „Semiramis" von Rossini. Ouverture zu Tieck's Märchen „Der blonde Ekbert" von E. Rudorff. Lieder von Rubinstein, E. Lassen und E. Meyer-Helmund. Symphonie (Nr. 2, Cdur) von Schumann.

Boston. Erstes Pianoforte-Recital von Madame Dory Burmeister-Petersen. Bach-Tausig: Toccata und Fuge in Dmoll. Beethoven: Sonate in Asdur, Op. 26. Chopin: Ballade in Gmoll, Op. 23; Nocturne in Esdur, Op. 9; Etude in Cmoll, Op. 25;

Valse Brillante in Asdur, Op. 34: Phantasie in Fmoll, Op. 49. Liszt: Legende in Edur, Nr. 2; Nocturne in Asdur; Valse Impromptu in Asdur; Rhapsodie Hongroise, Nr. 6. — Zweites Pianoforte-Recital. Beethoven: Sonate in Dmoll, Op. 31; Schumann: Carneval, Op. 9. Schubert: Lieder für Piano-Transcriptions von Liszt. Zichy: Valse d'Adele. Kullak: Die Jagd. Rubinstein: Romanze in Esdur, Op. 44; Etude in Cdur, Op. 23; Impromptu in Fdur, Op. 16; Valse Caprice in Esdur. Das Bostoner Journal rühmt die großartige Technik und den bewunderungswürdigen Vortrag und stellt Frau Burmeister-Petersen in die Reihe der ersten Pianistinnen.

Bremen. 3. Soirée für Kammermusik. Robert Schumann: Streichquartett, Op. 41, Nr 2, Fdur. Johannes Brahms: Zweite Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 99, Fdur. Franz Schubert: Adagio und Rondo für Pianoforte mit Begleitung von Violine, Viola und Violoncell. Ausführende: Concertmstr. E. Skalitzky, H. Düsterbehn, H. Weber, W. Kufferath, großh. Oldenb. Kammermusikus (Streichquartett); D. Bromberger, Pianoforte.

Brüssel. Die achte Matinée der Concerts d'hiver unter Franz Servais' Direction brachte Beethoven's Pastoral-Symphonie, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer", Scenen aus Berlioz' „Damnation de Faust" und Walther's Gesang aus den Meistersingern, durch welchen Van Dyck großen Beifall erlangte.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. Orchester: die Capelle des 5. Infanterie-Reg. Nr. 104 unter Hrn. Musikdirector Pohle. Direction: Hr. Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Ouverture „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Altdeutscher Schlachtgesang für Männerchor und Orchester von Jul. Rietz. Die Lotosblume, Waldlied aus der Rose Pilgerfahrt, Männerchöre von Rob. Schumann. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps, Hr. Concertmstr. Schiemann. Charfreitags-Zauber aus „Parsifal". Viel und genug, Braun Meidelein, Volkslieder von Liebe und Isenmann; Grand Polonaise von Fr. Liszt. Deutsche Tänze für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von Franz Schubert.

Chemnitz. Kirchen-Concert zur Feier der Orgelweihe mit der Concertsängerin Frl. Katharine Schneider aus Dessau, dem Orgelvirtuosen königl. Musikdirector Hrr. K. A. Fischer aus Dresden, Organist W. Hepworth von hier, dem Kirchenchore von St. Jacobi unter Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider, und der städtischen Capelle unter Hrn. Capellmstr. Fritz Scheel. Toccata für Orgel von Bach, Hr. Hepworth. Der 25. Psalm für gemischten Chor, Op 6, von Th. Schneider. „Mirjam's Siegesgesang", Op. 74, von C. Reinecke, Frl. K. Schneider. Zwei Orgelvorträge: Phantasie von Bach, Freie Phantasie, Hr. K. A. Fischer. Zwei geistliche Lieder: „O holdes Kind", aus dem Oratorium „Christus das Kind" von Fr. Schneider; Abend von Ferd. Hiller, Frl. K. Schneider. Motette für vierstimmigen Chor von Gade. Hymne für Sopran und vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters von F. Mendelssohn, Sopransolo: Frl. K. Schneider. Symphonie, Op. 28, Nr. 2 für großes Orchester und Orgel von Karl August Fischer, Orgel: Hr. K. A. Fischer.

Crefeld. 3. Concert-Abend der Liedertafel. „Landkennung" von Edvard Grieg. „Gebet der Elisabeth" aus „Tannhäuser", Frau Mensing-Odrich. „Legende", Solo für Violine von Wieniawsky, Frl. S. aus Köln. „Mein" von A. Härtel. „Es muß doch Frühling werden" von C. J. Brambach. „Frühlingsglaube" von Fr. Schubert; „Widmung" von R. Schumann, Frau Mensing-Odrich. „Gondelfahrt" von N. W. Gade. „Dörpertanzweise" von Max Zenger. Adagio von Franz Ries. „Dudziarz" von Wieniawski. „Vergebliches Ständchen", „Wiegenlied", von J. Brahms. „Ein Vöglein sang die ganze Nacht" von G. Leitert; „Der kleine Fritz an seine jungen Freunde" von Weber, Frau Mensing-Odrich. „Frühlingslied" von Weber; „Normanns Sang" von F. Kücken, vorgetr. von der „Liedertafel".

Dortmund. Zweiter Kammermusik-Abend von Julius Janssen mit Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen, und Hrrn. Gustav Hollaender, Louis Hegyesi. Sonate Nr. 2, Gdur, für Pianoforte und Violine, von Edvard Grieg. Das Schloß am Meer, von J. Raff. Der Engel, von R. Wagner. Widmung, von Rob. Schumann. Sonate Op. 18 (Ddur) für Pianoforte und Violoncell von A. Rubinstein. Die drei Zigeuner, Gedicht von Lenau, comp. von F. Liszt. Margarethe von H. Riedel. Begegnung von J. Kniese. Trio, Op. 11 (Bdur) von Beethoven.

Erfurt. Musik-Vereins-Concert mit der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck aus Karlsruhe und Hrn. Eugen d'Albert. Symphonie Gdur von Haydn. Concert-Arie für Sopran: „Mich zu trennen von Dir" von Mozart, Frau Hoeck. Concert Emoll von Chopin, Hr. d'Albert. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Lieder: Allerseelen, von Lassen; Geheimniß, von H. Goetz; Rothhaarig ist mein Schätzelein, von V. Lachner: Frau Hoeck. Rhapsodie Op. 79, II. von Brahms. Barcarole, Amoll, von Rubinstein. Nocturne, Op. 62, I. von Chopin. Tarantella aus „Venezia e Napoli" von Liszt. Die Concertsängerin Frau Hoeck hat auch in vielen andern Städten durch ihre Gesangsvorträge großen Beifall erlangt, wie zahlreiche uns vorliegende Recensionen berichten.

Fürth. Concert des Privat-Musikvereins mit Frl. Otto und Hrn. Prof. Ritter aus Würzburg. Symphonie (Hmoll) von Fr. Schubert. Arie der Agathe aus „Freischütz", Frl. Otto. Concert für Viola alta Solo von Herm. Ritter, Hr. Prof. Ritter. Menuett (Adur) für Streichorchester von Boccherini. Sonnige Welt, Lied von Dauben. Solovorträge des Hrn. Prof. Ritter für Viola alta mit Pianofortebegleitung: Recitativ und Andante von Louis Spohr (Op. 28, übertragen von Herm. Ritter); Pastorale und Gavotte von Herm. Ritter. Ouverture „Abencerragen" von Cherubini. (Flügel Blüthner.)

Görlitz. Concert der Musikfreunde, ausgeführt von dem Deutschen Damen-Quartett: Frl. Lina Thomas, Emma Menzel, Maria Spieß, Elsa Menzel, Musikdirector Hrn O. Oesterreich (Violine). Psalm 23 für vier Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Schubert. Adagio a. d. Violinconcert in Gmoll von Bruch, Hr. Oesterreich. Arie von Gluck, Frl. Maria Spieß. Drei Romanzen für vier Frauenstimmen a cappella von J. Brahms. Polonaise in Adur für Violine von Wieniawsky, Hr. Oesterreich. „Mit deinen blauen Augen", von E. Lassen; Im Herbst, von R. Franz; An den Sonnenschein, von R. Schumann; Frl. Maria Spieß. „Gute Nacht", für vier Frauenstimmen a cappella von J. Rheinberger. „Dornröschen", für vier Frauenstimmen a cappella; „Trutzlied", für vier Frauenstimmen a cappella, von Vierling.

Halle. IV. Concert der Berggesellschaft mit Frl. Irene von Chavanne und Frau Margarethe Stern aus Dresden. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. Symphonische Variationen, Emoll, Op. 27, von J. L. Nicodé. Spanisches Lied von Eckert, Frl. von Chavanne. Clavier-Concert, Emoll, Op. 37, von Beethoven, Frau Stern. Lieder von F. Schubert, Lassen und E. Naumann. Pastorale von D. Scarlatti; Berceuse von F. Chopin; Rhapsodie Nr. 11 von F. Liszt, Frau Stern. Orchester: Die Capelle des 36. Füs.-Regiments, Dirigent Hr. Capellmstr. O. Wiegert.

Jena. Concert des akademischen Gesangvereins. „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. „Die Allmacht", für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester von Schubert-Liszt. „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Soli: Frau Prof. Detmer von hier, Frau Hessenland-Formaneck, Hr. Hofopernsänger Dr. Stiegler, Hr. Hundt aus Weimar. Declamation: Frl. Frida Schmid, Großherzogl. Hofschauspielerin aus Weimar. Chor: Damen der Singakademie.

Köln. Vierter Kammermusik-Abend. Pianoforte-Quintett Amoll (Op. 14) von Saint-Saëns. Streichquartett Adur (Op. 41, Nr. 3) von Schumann. Suite (Op. 1) für Pianoforte von Eugen d'Albert. Suite Dmoll (Op. 46) für Streichquartett von Eduard de Hartog. Ausführende: Die Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Pianoforte: Hr. Albert Eibenschütz.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, 7. April Nachmittag 1/2 Uhr. Adam Hiller (1789—1804) Cantor der Thomana: „Der Friede Gottes", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. Joseph Rheinberger: „Bleib' bei uns", Motette für 6 stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 8. April, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Bleib' bei uns", Cantate Nr. 6 für Chor und Orchester.

— Neunte Kammermusik im Gewandhaus. Mitwirkende: Die Hrrn. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke (Pianoforte), Concertmstr. Petri, Bolland, E. Korndörfer, v. Dameck (Violine), Unkenstein, Sitt (Viola), Kammervirtuos Schröder und Klengel (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Op. 59, Nr. 1, Fdur) von L. v. Beethoven. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. 99, Bdur) von F. Schubert. Octett für Streichinstrumente (Op. 20, Esdur) von F. Mendelssohn-Bartholdy. (Concertflügel von Julius Blüthner.) — Trauerfeier in der Albert-Halle zum Gedächtniß Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm I. Mitwirkende: Frau Fanny Moran-Olden, Kammersängerin, Hrrn. Carl Dierich, Hofopernsänger, Paul Homeyer, Organist des Gewandhauses, Dr. Baldamus, Oberlehrer am K. S. Gymnasium, der Thomanerchor und die vereinigten Capellen der Reg. 107 und 134 unter Direction des Hrn. Alexander Siloti. „Selig sind die Todten", Solo und Chor, Tonsatz von Dr. Rust. Gedächtnißrede, gesprochen von Hrn. Dr. Baldamus. Trauermarsch aus Op. 26 für Orchester von Beethoven. 23. Psalm („Gott ist mein Hirt"), für Tenorsolo mit Begleitung der Harfe und Orgel von Liszt.

Arie für Sopran aus „Messias“ von Händel. „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren“, Motette für Chor von Mendelssohn. Variationen über „Weinen und Klagen“ für Orgel von Bach-Liszt. Lieder für Sopran: Litanei; Pax Vobiscum von Fr. Schubert. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ für Orchester von Wagner. — 142. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins (Gedächtnißfeier für den hochseligen Kaiser Wilhelm) mit Frau Amtsrichter Buhle, Frl. Rothe, Hrrn. Pfannstiehl, Trautermann und Rogorsch, sowie vielen kunstgeübten Sängerinnen und Sängern. Phantasie und Fuge (Gmoll) für Orgel von J. S. Bach. Trauermarsch aus „Saul“ von G. F. Händel. Introduction aus dem Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ von J. Haydn. „Ave verum corpus“ von W. A. Mozart. Marcia funebre aus der Symphonie „Eroica“ von Beethoven. Chor mit Soli: „Selig sind die Todten“ aus dem Oratorium „Die letzten Dinge“ und „Begräbnißmusik“ und „Trost in Thränen“ aus der Symphonie „Die Weihe der Töne“, von L. Spohr. „Hostias“, Soloquartett aus dem Requiem von F. Lachner. Chor: „Siehe! wir preisen selig“ aus „Paulus“ von F. Mendelssohn. Chor: „Wie lieblich sind deine Wohnungen Herr Zebaoth“, aus dem deutschen Requiem von J. Brahms. — Aufführung von J. S. Bach's Matthäus-Passion zum Besten der Stiftung für Unterstützung der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters unter Direction des Hrn. Capellmstr. Prof. Dr. C. Reinecke und mit Frau Emma Baumann, Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin, Hrrn. Carl Dierich, Großh. Mecklenburg-Schweriner Hof-Opernsänger aus Leipzig, Jensen, Kgl. Sächs. Hof-Opernsänger aus Dresden und F. H. Schneider. Den Chor bildeten die Mitglieder mehrerer Leipziger Gesangvereine, der Thomanerchor und eine Anzahl anderer kunstgeübter Dilettanten. Die Orgelpartie hatte Hr. Organist Paul Homeyer übernommen.

London. Deutscher Turn-Verein. Zur Feier des 20jährigen Bestehens der Liedertafel: Concert unter Hrn. J. H. Bonawitz. Ouverture zu „Don Juan“ von Mozart. Chor „Weihe des Gesanges“ von Mozart. Bariton-Solo „An die Leyer“ von Schubert, Hr. Carl Bernhard. Finale Act. 1 aus „Fidelio“ von Beethoven. Chöre von Weber und Silcher. Arie aus „Robert der Teufel“ von Meyerbeer, Madame Thea Sanderini. „Der Neugierige“ von Schubert, Hr. Carl Bernhard. Lied von Bohm, Madame Thea Sanderini. Chor „Morgenwanderung“ von Esser.

Magdeburg. Viertes Harmonie-Concert. Ouverture zu „König Manfred“ von C. Reinecke. Triple-Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell in Cdur, Op. 56, von Beethoven. „Kol Nidrei“, Adagio für Cello von Max Bruch. „Perpetuum mobile“ für Cello von Fitzenhagen. Vorspiel zur „Loreley“ von Max Bruch. Adagio in Fdur für Violine von Spohr. Ballade, Op. 47, von F. Chopin; Allegretto in Es (Nachlaß) von F. Schubert; Capriccio, Op. 16, Nr. 2, von Mendelssohn; für Pianoforte. Ouverture „Frau Aventiure“ von F. v. Holstein. Pianoforte: Hr. Prof. Heinr. Barth aus Berlin; Cello: Hr. Prof. Robert Hausmann aus Berlin; Violine: Hr. Prof. de Ahna aus Berlin.

Moskau. Concert der Pianistin A. Sograf-Dulowa mit Hrrn. Hrschimali, Fitzenhagen, Hilf und Salin. Quintett Op. 44, Esdur, von Schumann. Sarabande von Hiller. Gavotte von Gluck-Brahms. Variationen, Cmoll, von Beethoven. Sommernachtstraum-Phantasie von Mendelssohn-Liszt, u. a. — 4. Symphonie-Concert der kaiserlichen Musikgesellschaft unter Max Erdmannsdörffer. Rubinstein: „Faust“, Orchester-Phantasie Op. 68 Schubert: Symphonie Cdur. Schumann: „Nachtlied“, Op. 108. Brandukoff: Violoncello-Concert, Emoll; Saint-Saëns, Schumann: Violoncellostücke; A. Brandukoff. — 3. Quartett-Matinée der kaiserl. Musikgesellschaft mit Hrschimali, Hilf, Salin, Fitzenhagen und Liebling (Piano). Haydn: Quartett, Cdur (Op. 33, Nr. 3). Schubert: Quintett, Adur, Op. 114. Grieg: Quartett, Gmoll, Op. 27. — 5. Symphonie-Concert der kaiserlichen Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Mozart: Symphonie Nr. 3, Esdur. Dvorák: Husitská, Op. 67. Ippolitoff-Iwanoff: Vorspiel und Zwischenact aus „Ruth“. Spohr: Violin-Concert Nr. 8, Op. 47; Auer: Reverie; Brahms-Joachim: Ungarische Tänze; Leopold Auer. Wagner: Arie aus „Tannhäuser“; Cui: Lieder; Frau S. Fatejewa. — 5. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter P. Schostakowski. Heinr. Hofmann: Suite Op. 72. Mendelssohn: Ouverture „Ruy Blas“, Op. 95. Delibes: Pizzicato aus „Sylvia“. Bellini: Arie aus „Nachtwandlerin“; Thomas: Arie aus „Mignon“; Delibes: Arie aus „Lakmé“; Bianca Bianchi.

Oschatz. Armen-Concert mit Frau Opernsängerin Müller-Pfeiffer, Hrrn. Concertsänger Trautermann, Musikdirector Beyer mit Capelle, die Gesangvereine „Liederkranz“ und „Damen-Gesangverein“. Direction: Hr. Cantor Voigt. Ouverture „Die Felsenmühle“ von Reissiger. Duett aus „Jessonda“ von Spohr. Finale aus der 9. Symphonie von J. Haydn. Kinderlied (Fährmann und Fuhrmann) von Taubert. Leichter Verlust, von Meyer-Helmund. „Schön Ellen“ von Max Bruch. Lieder mit Chor aus „Die Jahreszeiten“ von Haydn. Der Waldteufel, von Bohm. Wenn Du zu meinem Schätzel kommst, von Meyer-Helmund. „Loreley“ von Mendelssohn.

Stuttgart. Concert zur Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs, ausgeführt von Zöglingen der Künstlerschule unter gefälliger Mitwirkung von verehrlichen Mitgliedern der K. Hofcapelle. Clavierconcert (Amoll) von Hummel, Satz I — Hr. Enz aus Stuttgart. Violinconcert (Edur) von Ferd. David, Frl. A. Schunck aus Triest. Zwei Duette, Frl. Weidner aus Bamberg und Frl. Stephanie aus Metz. a. „Frühlingsfeier“ von Stark. b. „Der Frühling“ von Lassen. Clavierconcert (Bdur) von Beethoven, Satz I, Frl. Honiß aus St. Leonards on sea (England). Arie aus „Nachtlager“ von C. Kreutzer, Frl. Ruoß aus Stuttgart. a. Romanze; b. Scherzo für zwei Violinen von P. Klengel, Frl. Preu aus Stuttgart und Frl. Schunck. Hymne aus „Stradella“ von Flotow, Hr. Staudinger aus Sigmaringen. Clavierconcert (Gmoll) von Mendelssohn, Frl. Waizenegger aus Karlsruhe. Kanonisches Quartett („Du bist wie eine Blume“) für Sopran, Alt, Tenor und Baß von J. H. Franz, Frl. Müller aus Stuttgart, Frl. Bracker aus New York, Hr. Weiß aus Stuttgart und Hr. Storr aus Metz. Clavierconcert (Emoll) von Chopin, Satz II und III, Frl. Schuler aus Stuttgart. — Prüfungs-Concert, ausgeführt von Zöglingen der Künstlerschule unter gefälliger Mitwirkung von verehrl. Mitgliedern der K. Hofcapelle. Concert (Gmoll) für Pianoforte von Moscheles, Satz I, Frl. Cabisius aus Stuttgart. Rêverie für Violine von Vieuxtemps, Hr. Notz aus Cannstatt. Gesänge mit Clavier, Frl. Scholl aus Heilbronn. a. „Der heilige Franciscus“ von Löwe. b. „Im Walde“ von Eckert. Andante mit Variationen (16 Var. und Finale) für Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. Hugo Grünwald aus Stuttgart. Lieder mit Clavier von Mendelssohn, Hr. Storr aus Metz. a. „Wenn sich zwei Herzen scheiden“. b. „Von allen schönen Kindern auf der Welt“. Capriccio brillante (Hmoll, Op. 22) für Pianoforte von Mendelssohn, Frl. West aus London. „Mignon“. Lieder mit Clavier von Schubert, Frl. Stephany aus Metz. a. „Heiß mich nicht reden“. b. „So laß mich scheinen, bis ich werde“. c. „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Septett für Pianoforte, drei Blas- und drei Streichinstrumente von Hummel, Satz I, nach der Bearbeitung des Componisten für Clavier und vier Streichinstrumente ausgeführt — Clavier: Frl. Conrad aus Scranton (Pennsylvanien). Lieder mit Clavier von Speidel. a. „Du bist so still“; b. „Der Landsknecht“, Hr. Henzmann aus St. Gallen. Concert für Violoncell von Molique, Satz I u. II, Hr. Zwißler aus Urach. Terzett aus „Tell“ von Rossini — die Frl. Conrad aus Scranton (Pennsyvanien), Marmigat und Schönlin aus Stuttgart. Concertstück (Fmoll) für Pianoforte von C. M. v. Weber, Hr. Barber aus Orange (New Jersey, Nordamerika). — Tonkünstler-Verein. Phantasie für Pianoforte (Dmoll, Op. 9) von J. Schwab, Frau Johanna Klinckerfuß. Lieder von Brahms, Schumann, Müller-Berghaus, S. Bohrer, Jomelli, Frl. Anna Triebel und Hr. Götschius. Clavier-Soli von C. A. Doppler, O. Scherzer und P. Klengel, Frau Johanna Klinckerfuß. Trio (Op. 101, Cmoll) von Brahms, Hrrn. Bruckner, Singer und Cabisius. „O heil'ge Nacht!“ für Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte und der Harfe in Musik gesetzt von C. A. Doppler, Clavierbegleitung: Hr. Götschius, Harfe: Hr. G. Krüger, unter Direction des Componisten. (Flügel Blüthner.)

Weimar. Concert der Frau Hessenland-Formaneck mit der Pianistin Frl. Bregenzer, den Hrrn. Cellisten Fr. Grützmacher jun., Kammermusikus Rösel, Opernsänger Arthur Voigt aus Kassel und Gymnasiallehrer Werner. Sonate für Pianoforte und Cello, Op. 33, von Huber, Frl. Bregenzer und Hr. Grützmacher. Arie aus „Rienzi“, Frau Hessenland-Formaneck. Goldschmieds Töchterlein, Ballade von Löwe, Hr. Arthur Voigt. Introduction und Rondo capricioso von Saint-Saëns, Hr. Rösel. Der Doppelgänger, Frühlingsglaube, von Schubert, Frau Hessenland-Formaneck. Arie aus „Odysseus“ von Bruch. Romanze für Cello und Pianoforte von Volckmann. Elfentanz von Popper. An die Leier, von Schubert. Wieder möcht' ich Dir begegnen, von Lassen. Wanderlied von Schumann. Berceuse Scandinave von Thomson. Spanischer Tanz Nr. 7 von Sarasate. Allerseelen, Der Lenz, von Lassen. Liebeslust, von Liszt.

Würzburg. Königl. Musikschule. IV. Concert mit Frau Justine Ritter-Haecker. Phaëton, symphonische Dichtung für Orchester, Op. 39, von Saint-Saëns. Arie aus „Fidelio“ von Beethoven, Frau Ritter-Haecker. Concert in Esdur, Op. 106, für Horn und Orchester, von Mozart, Hr. Lindner. Lieder: „Schlaf ein,

„holdes Kind" von R. Wagner; Frühlingsnacht, von Kliebert; Im Herbst, von Rob. Franz; Frau Ritter-Haecker. Symphonie Nr. 1 in Cdur von Beethoven.

Zwickau. Lehrer-Gesangverein. Balfe: Ouverture zu „Die Zigeunerin". Reichardt: Frisch auf, mein freies Vaterland. Jul. Dürrner: Auf der Wanderung, der Lehrer-Gesangverein. Menzel: „Süßes Sehnen", Romanze für Cello und Flöte, Hrrn. Sibilis und Schröder. Hasselmann: Bravour-Arie für Piston, Hr. Flohr. F. Gumbert: Das theure Vaterhaus; Fr. Schubert: Ungeduld, Hr. Klähr. H. Gerhardt: Frühlingszeit, der Lehrer-Gesangverein. R. Eilenberg: Das Schmeichelkätzchen. Beethoven: Gefangenenchor aus „Fidelio". A. Jensen: Die Lieder vom Rodenstein. — III. Kammermusik. Ausführende: Hrrn. Henri Petri, Concertmstr., Alwin Schröder, Kammervirtuos, aus Leipzig; Pianoforte: Otto Türke, Organist aus Zwickau. Franz Schubert: Pianoforte-Trio in Esdur, Op. 100. Bach: Chaconne in Dmoll für Violine allein. Beethoven: Pianoforte-Trio in Bdur (Op. 97). (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Der kgl. Musikdirector Fr. W. Klingenberg in Görlitz, welcher sich um das Musikleben dieser Stadt sehr verdient gemacht hat, ist vor Kurzem gestorben.

— Prof. Aug. Wilhelmy wurde vom König von Sachsen durch die Verleihung des Ritterkreuzes I. Klasse vom Albrechtsorden ausgezeichnet. Es ist dies die 27. Ordensdekoration, die der excellente Geigenkünstler erhält.

— Der dänische Componist Robert Henriques befindet sich in Paris, woselbst er mehrere seiner Werke zur Aufführung zu bringen gedenkt.

— Der Kaiser von Brasilien hat dem Meister Verdi an dessen Namenstage (Saint-Joseph) ein kostbares Bouquet und die Stadtbehörde von Mailand ihm die innigsten Glückwünsche übersandt.

— Der kleine Pianist Hofmann verläßt Amerika und kehrt nach Europa zurück; hoffentlich, um bei einem tüchtigen Lehrer noch fleißig zu studiren.

— Aus London kommt die Nachricht, daß daselbst ein neues musikalisches Wunderkind aufgetaucht sei und größtes Aufsehen errege. Otto Hegner, so heißt der Wunderknabe, ist 11 Jahre alt und erzielte in seinem ersten Concerte mit seinen pianistischen Leistungen einen solchen Erfolg, daß das bald folgende zweite Concert den Saal der Prince's Hall dicht füllte. Otto Hegner componirt auch schon und spielt alles frei aus dem Gedächtniß. Der Kunstkritiker der Times meint übrigens, daß der Knabe musikalisch bedeutender beanlagt sei, als der gleichaltrige Josef Hofmann.

— In Antwerpen gastirte die Albani in Gounod's „Romeo und Julia". Zu der Aufführung ward der Componist eingeladen, der als 72Jähriger sein fünfactiges Werk noch mit jugendlicher Lebendigkeit dirigirte.

— In Leipzig starb der als Gesanglehrer hochgeschätzte Prof. Goetze im Alter von 74 Jahren.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Berliner Hofoper ist am 1. Osterfeiertag wieder eröffnet worden und zwar mit Beethoven's „Fidelio".

— Am Deutschen Landestheater zu Prag studirt man eifrig an der neuen Oper von August Klughardt. Sie geht dort unter dem Titel „Astorre" in Scene, da die Censur die eigentliche Benennung „Die Hochzeit des Mönchs" verboten hat. An dem Text selber wurden keine Aenderungen verlangt.

— In Rom ging eine neue Oper „Jacopo" des dortigen Componisten Leonardi in Scene, hatte aber keinen günstigen Erfolg.

— Heinrich Zöllner's „Faust" ist nun auch in Bonn am 27. März mit großem Erfolg aufgeführt worden.

— Trotz des Protestes von Verdi und seinem Verleger Ricordi ist in Amsterdam „Othello" in der nach dem Clavier-Auszug hergestellten „holländischen" Instrumentation in Scene gegangen.

— C. M. von Weber's komische Oper „Die drei Pintos" hat am 5. d. M. bei ihrer ersten Aufführung in Hamburg außerordentlich gefallen. Von den Ausführenden leisteten besonders Frau Brandt (Clarissa), Frau Lißmann (Laura), die Herren Wiegand (Pinto), Weidmann (Gaston) und Ehrke (Ambrosio) Vortreffliches.

Vermischtes.

— Nach den bisher getroffenen Dispositionen finden die diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth in der Zeit vom 22. Juli bis 19. August in der Weise statt, daß an allen dazwischen liegenden Sonntagen und Mittwochen „Parsifal", an allen Montagen und Donnerstagen die „Meistersinger von Nürnberg" zur Aufführung gelangen.

Die Hauptpartien beider Werke werden, wie wir vernehmen, wie folgt, besetzt sein: Parsifal: Kundry, die Damen Materna (Wien), Malten (Dresden), Sucher (Hamburg); Parsifal, die Herren Gudehus (Dresden), Winkelmann (Wien), als weiterer Vertreter ist Herr van Dyk (Antwerpen) in Aussicht genommen; Amfortas, die Herren Reichmann (Wien), Scheidemantel (Dresden); Gurnemanz, die Herren Wiegand (Hamburg), Gillmeister (Hannover); Klingsor, die Herren Planck (Karlsruhe, Scheidemantel (Dresden). Meistersinger: Hans Sachs, die Herren Reichmann (Wien) Gura (München), Planck (Karlsruhe) [für Herrn Gura würde im Falle der Unabkömmlichkeit in München Herr Scheidemantel eintreten]; Pogner, die Herren Wiegand (Hamburg), Gillmeister (Hannover); Eva, die Damen Malten (Dresden), Sucher (Hamburg), Bettaque (Bremen); Walther Stolzing, die Vertreter des „Parsifal"; Magdalene, Frau Staudigl (Berlin); Beckmesser, die Herren Friedrichs (Bremen), Kürner (Karlsruhe); David, die Herren Schrödter (Wien), Hofmüller (Darmstadt); Kothner, die Herren Planck (Karlsruhe), Hettstadt (Halle).

— Von einer vorzüglichen Aufführung der Matthäus-Passion wird uns aus Dresden berichtet. Dieselbe fand daselbst am Charfreitag unter Prof. Oskar Wermann's umsichtiger Leitung statt und erfreute sich sowohl in den Chören wie auch in den Soli des besten Gelingens. Solistisch waren bei der Aufführung betheiligt: Frau Otto-Alvsleben, Frl. Asmann, Herr Kammersänger Scheidemantel, Herr Franz Litzinger und Herr Lurgenstein. Durch die Mitwirkung der Herren Concertmeister Brodsky, Kgl. Concertmeister Grützmacher und Kammermusikus Damm erhielt auch der orchestrale Theil einen besonderen Glanz.

— Concertmeister Ludwig Grünberger in Prag hat jüngst eine „Nordische Suite für großes Orchester" vollendet, welcher Niels W. Gade, dem das Werk zur Beurtheilung vorlag, ehrende Worte der Anerkennung gezollt hat. Das Werk erschien (als Manuscript) bei J. Fischer in Prag.

— Soeben ist ein Bericht über das am 3. April vorigen Jahres in Wien eröffnete Richard Wagner-Museum versandt worden. Nach demselben hat das Museum im abgelaufenen Jahre an 1000 Nummern Zuwachs erhalten, unter denen sich werthvolle Partituren, Originale Handschriften, Werke, Bücher, Porträts etc. etc. befinden.

— In der Pariser Opera-Comique wurde Verdi's Requiem zweimal sehr gut aufgeführt, wie Pariser Blätter berichten.

— Ein reicher Pariser Kunstfreund, Cressent, hat ein großes Capital zu poetisch-musikalischen Preisausschreibungen hinterlassen. Den diesmaligen Preis für den besten Operntext hat unter 80 Bewerbern Augé de Lassus erhalten. Sein Text betitelt sich: L'Amour vengé. Derselbe wird nun zum Componiren offerirt.

— William Steinway in New York publicirt im New York Herald interessante Notizen über den Pianofortebau in den Vereinigten Staaten. Er constatirt, daß derselbe sich jetzt ganz in den Händen der Deutschen befinde. Unter 100 Arbeitern wären sicherlich 85 Deutsche. Auch die Mehrzahl der Pianofortefabrikanten und Händler seien Deutsche.

— Im letzten (6.) Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle in Meiningen gelangte unter der vortrefflichen Direction des Hofcapellmeisters Fritz Steinbach Händel's „Judas Maccabäus" zu erfolgreichster Aufführung. Solistisch waren bei der Aufführung thätig: Julius Tarneckow (Berlin), Kammersänger Josef Staudigl (Berlin), Frau Dr. Maria Wilhelmy (Wiesbaden) und Frau Hofopernsängerin Lucy Duncan-Chambers (Gotha). Den Chor bildeten der Singverein Meiningen und der Salzunger Kirchenchor.

— Der Essener Musikverein feierte am 4. und 5. d. M. das fünfzigjährige Jubiläum seines Bestehens. Unter der Leitung des gegenwärtigen Dirigenten, Hrn. Kgl. Musikdirector Witte, fanden zwei Festconcerte statt.

— Neulich hat der Musikverein in Stockholm das Oratorium „Die Geburt Jesu" von dem jetzigen schwedischen Cultusminister Gruner Wennerberg mit sehr gutem Erfolge aufgeführt.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen;

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vorm. i. d. Johanneskirche: Motettenaufführung d. Riedel-Vereins.
II. Nachm. in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vorm.: Orgel- und Solovorträge i. d. Johanneskirche.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: 1. K.-M.-Aufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vorm. 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: 2. K.-M.-Aufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hanptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können genannt werden: Eugen d'Albert: Streichquartett, op. 7. S. Bach: Suite für Viola alta. Alb. Becker: Pianof.-Quintett u. Orgelfuge. Beethoven: Missa solemnis. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Johannes Brahms: Lieder. Hs. v. Bronsart: Pianof.-Concert. Ferruccio Busoni: Streichquartett op. 26. Peter Cornelius: geistl. u. weltl. Sologesänge; geistl. Liedercyclus: „Liebe". Felix Dräseke: Gudrun-Ouvert., Clarinetten-Sonate: „Bergidylle". Oscar Eichberg: Lieder. Theoph. Forchhammer: 2. Orgelsonate. Jos. Joachim: Violinconc. in ung. Weise. Aug. Klughardt: Fmoll-Symph. F. Liszt: „Mazeppa" und „Préludes", symph. Dichtungen f. Orchester, Pianof.-Concert in Adur, geistl. u. weltl. Sologesänge, Seeligpreisungen a. d. Oratorium „Christus". Ed. Lassen: Violonconcert. G. Merkel: Concert-Adagio f. Orgel. L. Nicodé: Violoncello-Sonate. G. P. Palestrina: Motette. Johan Selmer: Lieder. Peter Tschaïkowsky: Streichquartett. Rich. Wagner: Brünhilde's Abschiedsgesang. Alex. Winterberger: geistl. Lieder.

Ausser der verstärkten herzogl. Anhaltischen Hofcapelle, den Streichquartett-Vereinigungen Petri-Bolland-Unkenstein-Schröder aus Leipzig und Seitz-Haltnorth-Weise-Jäger in Dessau, sowie dem Riedel-Verein haben von Solokräften zugesagt: Hr. Tonkünstler Buchmayer-Dresden (Pianist), H. K.-M. Demnitz-Dresden (Clarinettist), H. Hofopernsänger Carl Dierich (Tenor), H. Domorg. Th. Forchhammer, H. Kgl. Concertmstr. Friedr. Grützmacher (Violoncellist), H. Hofconcertmstr. Halir (Violine), H. Concertmstr. Hilf-Moskau (Violine), H. Org. Paul Homeyer, H. Concert-sänger E. Hungar-Cöln (Bariton), Frau Amalie Joachim (Alt), Frau Sophie Menter (Pianistin), Frau Paula Metzler-Löwy (Alt), Frau Moran-Olden, Frau Kth. Müller-Ronneburger (Sopran), H. M.-D. Traugott Ochs-Wismar (Orgel), H. Willy Rehberg (Pianist), Frau Justine Ritter-Häcker (Sopran), H. K.-V. Herm. Ritter (Viola alta). H. Rudolf Schmalfeld-Berlin (Bass), Frl. Kth. Schneider-Dessau (Sopran), H. herz. Concertmeister Seitz-Dessau (Violine), Frl. Therese Zerbst-Berlin. Mit anderen Solisten schweben noch Verhandlungen.

Am 5. April ist unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister **Funk** ein Lokalcomité zusammengetreten, welches aus den nachstehend genannten Herren besteht und die Interessen dieser Versammlung in jeder Weise liebenswürdig fördern wird:

Herr Hofbuchh. Baumann, Hr. Proc. Bardenwerper, Hr. Intendanzr. Diedicke, Hr. Gymnasiall. Dr. Fritsche, Hr. Herzogl. Musikdir. Adolf Hankel, Hr. Prof. Hachtmann, Hr. Org. Lehrer Hesse, Hr. Stadtr. Hooyer, Hr. Postdir. Hönicke, Hr. Rector Kaiser, Hr. Kaufmann Koch, Hr. Oberschulr. Krüger, Hr. Hofkapellmstr. Klughardt, Hr. Prof. Lebe, Gymnasial-Lehrer. Hr. Rentier Mohr, Hr. Gutsbesitzer Olberg, Hr. Oberst von Olszewsky, Hr. Oberl. Dr. Pieper, Hr. Hoflief. Probst, Hr. Assesor Pusch, Hr. Rentier L. Reinicke, Hr. Commerzienr. Rieschbieter, Hr. Hofuhrm. Schmidt, Hr. Kaufm. Schrön, Hr. Commerzienrath Schneichel, Hr. Prof. Seelmann, Hr. Rechnungsrath Werner, Hr. Dir. Wickenhagen.

Besonders auch soll für das gastliche Unterkommen aller auswärtigen Mitwirkenden und Musikvereinsmitglieder gesorgt werden, insofern letztere sich zeitig genug, spätestens bis mit 30. April **bei dem unterzeichneten Directorium** anmelden.

Leipzig, Jena, Dresden, den 8. April 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair;
Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. April 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Für Mozart und Gazaniga.

Von **Josef Sittard**.

(Schluß.)

Die Wiener Abschrift kann Jahn unmöglich zu Gesicht gekommen sein, sonst hätte er sie nicht in Klammer als „vielleicht Autograph" bezeichnen können. Dieselbe weist nicht weniger denn acht verschiedene Handschriften auf, und ist allem Anscheine nach nur eine Vorlage für den Cembalisten gewesen; so sind z. B. fünf Arien nur in Baß und Singstimme enthalten. An sonstigen Willkürlichkeiten und Ungenauigkeiten ist auch kein Mangel. So ist u. A. der erste Abschnitt des Secco-Recitativs zwischen Don Ottavio und Donna Anna in der ersten Scene durch ein instrumentirtes Recitativ ersetzt, und eine viertaktige Stelle durchgestrichen. Dann erscheint hier Ottavio, welcher nach der Originalpartitur Tenor ist, als Baß. Oft fehlen wichtige Einsätze der Instrumente, wie z. B. jene der Hörner in der ersten Scene, wesentliche Baßfiguren sind weggelassen und die Singstimmen selbst ungenau ausgeschrieben. Ich habe bereits in meinen beiden Aufsätzen im „Hamburgischen Correspondenten" angedeutet, daß das sogenannte Wiener Autograph sich nur als eine Abschrift der von verschiedenen Händen für Ferrara zurechtgestutzten Gazaniga'schen Oper erweisen dürfte. Einen weiteren Beweis dafür, daß die Wiener Copie durchaus keinen Anspruch auf die Bezeichnung „Autograph" erheben kann, liefert der Toast Pasquariello's auf die Frauen. In der Original-Partitur bringt er diesen Trinkspruch auf die Schönen Venedigs aus, in dem aus Bologna stammenden Textbuch feiert Pasquariello die Damen letzterer Stadt, und in der Wiener Abschrift besingt der Diener Don Giovanni's die Frauen Ferraras.

Noch eines Umstandes habe ich hier zu gedenken, weil er Anlaß zu Mißdeutungen und falschen Schlüssen gegeben hat. Die für London in Venedig gefertigte Originalabschrift der Oper enthält folgenden Titel:

Il Convitato di Pietra
Atto Solo
Del Sigr. Giuseppe Gazaniga
In Venezia
Nel nobil Teatro di S. Moisè
Il Carnovale
1787.

Auf der Wiener Copie befindet sich nun zwar dieselbe Ueberschrift, doch trug hier die Oper ursprünglich die Bezeichnung „Atto secondo", welche später durchgestrichen und durch „Atto solo" ersetzt wurde. Mit der Bezeichnung „Atto secondo" sollte aber nicht gesagt werden, daß die Oper aus zwei Akten bestehe, sondern daß dieselbe den zweiten Akt resp. die zweite Abtheilung eines Theaterabends bildete. In der Carnevalszeit pflegte der Oper gewöhnlich eine Farce voraufzugehen, welche jedoch mit ersterer selbst in gar keinem Zusammenhang stand. Daß der erste Akt eine für sich bestehende Posse war, geht aus einer Bemerkung des auf der Königl. Sächsischen Bibliothek befindlichen Textbuches von Bologna hervor. Am Schlusse desselben steht nämlich Folgendes:

In luogo del Rondo' di Guerina nella Scena VII dell' Atto primo, che comincia Se l'affano ec. = la Sig. Rosa Leoni canterà la seguente Aria.

Se il rigor d'aversa sorte
A mio danno il Fato accende,
Il più fiero orror di morte
Vado lieto ad in contrar.
Se conforto a mali miei
Non ritrovo in tanti affanni,
Come mai potran li Dei
Le mie pene consolar.

Dal Sig. Bellentani Primo Buffo Caricato, che fà la prima parte di Policastro *nella Farsa, che forma l'Atto Primo,* la sua Aria in detto Atto verrà molte sere da lui mutata.

Daß Mozart Gazaniga's Partitur vorgelegen hat, steht für jeden außer Zweifel, welcher einen Einblick in letztere nehmen konnte. Gugler, welcher nur die Wiener unvollkommene Abschrift kannte, hat schon vor 18 Jahren darauf hingewiesen, daß Stellen wie folgende, es ist die Musik in Bdur, mit welcher Mozart den Don Giovanni und die ihn verfolgende Donna Anna einführt:

Allegro.

Corni

Oboe

Violini

Viola

Donna Anna

Don Giovanni — In

Pasquariello — dar

Bassi

niemals von Zweien zugleich und unabhängig von einander gefunden werden. Daß Mozart in der Folge etwas ganz Neues hieraus gestaltete, hebt die Thatsache nicht auf, daß Gazaniga's Werk ihm zum Vorbild diente; ganz deutlich beweisen dies die erste und die Schlußscene der Oper.

Die erste Scene, welche, wie bereits bemerkt, bei Mozart ganz nach demselben Schema ausgearbeitet erscheint, enthält, um mich modern auszudrücken, das Duellmotiv, jene in die Höhe sausende 32tel Figur, die in den ersten Geigen auftritt, als der Comthur Don Giovanni zum Zweikampf herausfordert. Nachdem der Comthur gefallen, geht Gazaniga in düsteres Moll über; über dem stockenden, durch Pausen unterbrochenen Gesang des Comthurs klagen die beiden Oboen, klingt düster das von den beiden Hörnern als Orgelpunkt festgehaltene tiefe B, während die Geigen in syncopirten Achteln sich bewegen. Zu den Worten Pasquariello's: „Jo tremo tutto" schweigen die Oboen und Hörner, und nur die stockenden Sechzehntel-Figuren der Geigen illustriren die Angst des sauberen Bedienten. Sowohl Don Giovanni, Pasquariello, wie der Comthur heben sich in der musikalischen Charakteristik deutlich von einander ab. Don Ottavio ist im Ganzen bei Gazaniga dieselbe passive, beschauliche Natur ohne alle und jede Initiative, wie in der Mozart'schen Oper. Nur die erste Arie — Bdur —: „Vicin sperai l'istante d'entrar felice in porto" hat einen energischeren Ausdruck, dagegen weist die zweite in Adur: „Dite a lui ch'io l'amo" mit ihrer schönen und edlen Melodik direct auf die musikalische Stimmung der zweiten Don Ottavio-Arie bei Mozart hin. Das große Duett zwischen Don Giovanni und Pasquariello erbringt den überzeugendsten Beweis von der bedeutenden musikalischen Schöpferkraft Gazaniga's; auch hier lassen sich die geistigen Fäden genau verfolgen, welche ihn mit Mozart verbanden.

Doch es ist nicht meine Absicht, hier die ganze Oper zu verfolgen. Nur einige Worte noch über das breit angelegte Finale, die Scene zwischen Don Giovanni, seinen beiden Dienern und dem Comthur. Auch hier ist das Schema zu derselben Scene bei Mozart bereits gegeben. Aber sie beweist noch mehr. So erscheint das Motiv zu den Worten Don Giovanni's: „Far devi un brindisi alla citta" in der bekannten Menuett wieder; der Comthur kündigt sich in derselben Weise im Orchester wie bei Mozart an, nur daß Gazaniga noch realistischer zu Werke geht. Zuerst schlagen die Bässe leise denselben Ton auf dem ersten Viertel des $^4/_4$-Taktes an, dann auf dem ersten und dritten und schließlich werden alle Viertel Forte markirt. Die Melodie zu den Worten des Comthurs: „Di vil cibo non si pasce" erscheint bei Mozart dem Leporello unterlegt, als er die Statue des Comthurs auf Geheiß seines Herrn zum Abend-

essen einladet; dort tritt sie in Cdur, hier in Esdur auf. Die Oboen lassen beim Erscheinen des Comthurs zu den stockenden 32teln der Violinen das klagende Motiv der Einleitungs-Scene erklingen; das Duellmotiv zischt in den ersten Geigen auf, die Steigerung im Orchester und in den Singstimmen wächst: es ist eine Scene voll echten dramatischen Lebens. Die Schluß-Arie, welche Don Giovanni in der Hölle von den Furien gepeitscht singt, trägt Gluck'sche Factur.

Herr Dr. Reitzel irrt also sehr, wenn er glaubt, Chrysander habe seiner Zeit mit der Mittheilung der 12 ersten Takte der Einleitungs-Scene wohl die schlagendste Reminiscenz mitgetheilt. Würde Herr Reitzel einmal Gelegenheit haben, die Gazaniga'sche Partitur einer genaueren Durchsicht zu unterziehen, so dürfte er seine Ansicht, daß Mozart die Gazaniga'sche Oper gar nicht gekannt zu haben brauche, und die ihm nachgewiesenen Anklänge „recht wohl zufällige" gewesen sein könnten, wohl etwas modificiren. Daß die Oper Mozart bekannt war und bekannt sein mußte, läßt sich aber nicht nur aus inneren, aus dem musikalischen Inhalt selbst hervorgehenden, sondern auch aus beachtenswerthen äußeren Gründen erweisen.

Die damaligen italienischen, besonders aber die venezianischen Carnevals-Opern verbreiteten sich mit erstaunlicher Schnelligkeit nach Wien, Rom, Paris und London, und Mozart hat dieselbe sicherlich ganz frisch aus Venedig herübergekommen kennen gelernt. Mag auch die Hypothese Reitzel's, daß möglicherweise Da Ponte den Stoff der Don Juan-Sage sowohl für Gazaniga, wie später für Mozart, nur in ausgefeilterer und breiter angelegter Form ausgearbeitet habe, discutabel sein, so steht doch so viel fest, daß des Ersteren Werk bereits in der Carnevalszeit 1787, wenn nicht vielleicht noch früher, aufgeführt wurde, während von Mozart's „Don Giovanni" damals noch keine Note entstanden war. Das von ihm eigenhändig angelegte thematische Verzeichniß weiß sogar noch am 24. August nichts von „Don Juan", sondern nennt nur die Violinsonate in Adur. Bekanntlich war die Oper im September noch nicht beendet. Absolut falsch ist die Behauptung Reitzel's, daß das Gazaniga'sche Werk nur in Italien aufgeführt worden sei; von London wissen wir es ganz bestimmt, daß die Oper dort 1794 gegeben wurde, ebenso ging sie in Paris über die Bretter; ob auch in Wien, vermögen wir nicht zu sagen. Welcher Beliebtheit die Oper sich erfreute, kann Reitzel in Goethe's Briefwechsel mit Zelter nachlesen. Wie mir soeben Herr Chrysander mittheilt, wird er demnächst in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft sich ebenfalls über den Gegenstand äußern.

Daß Gazaniga's „Don Giovanni" ein bedeutendes Werk ist, wird man erkennen, wenn dasselbe im Druck erscheinen wird. Bis dahin sind aber noch wichtige Vorfragen zu lösen. Der hellstrahlenden Sonne des großen Genius mußte es weichen und in den Schatten zurücktreten, aber als ein würdiger Vorläufer zu der genialen Schöpfung des größeren Geistes braucht das Gazaniga'sche Werk das Licht nicht zu scheuen. Man wird seine Werke sammeln, um zu erfahren, was er war, was den größeren Meister anzog, und in Folge dieser Untersuchung kommt nun ein bisher unbekannter Künstler, wie Chrysander Ferdinand Hiller treffend entgegenhielt, in seiner ganzen Eigenthümlichkeit zur Kenntniß der Menschen, um nie wieder vergessen zu werden. Wir dürfen aber auch niemals vergessen, daß im Geistesleben der Menschheit das Werdende auf dem Gewordenen, das Seiende auf dem Gewesenen, die Gegenwart auf der Vergangenheit ruht. Je mehr wir das Schaffen eines großen Mannes in seiner Beziehung zur Vergangenheit fassen, desto mehr werden wir auch den Geist seiner Werke, seine Persönlichkeit selbst ihrem eigensten Wesen nach ergründen. Jeder bedeutende Künstler ist aber wieder nur ein Glied in der großen Kette, welche die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet und mit geheimnißvollen Fäden zu einer fernen, unerforschbaren Zukunft hinüberleitet.

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Es giebt einige, wenige Menschen, die irren so schwer, daß sie meinen, zum Sachverständnisse gehöre auch etwas Liebe für die Sache, die bei den größten „Sachen" eines zu sein pflegt mit der Liebe für die Person. Wagner selbst hatte dies in seiner ersten öffentlichen „Mittheilung an meine Freunde" ausgesprochen. Die Freunde haben es nicht vergessen, obwohl es doch solch ein schwerer „Irrthum" war! Sie liebten u. A. auch schon 1863 den „Tristan" und hielten ihn in ihrer Verblendung sogar für möglich. Die thörichten Freunde! So haben sie immer geirrt! — Daß man in unserer Sammlung neben den Bildern des Meisters auch solche seiner Freunde und Genossen findet, hat wenigstens das Gute, daß Mancher von uns dadurch aus dem Verrufe kommen wird, das Ansehen eines tollwüthigen Fanatikers in roth wallender Löwenmähne zu haben. Die uns besingen, mögen dann meinethalben die „Gelblöwenhaut-Weis'" mit der „Treupelikanweis'" vertauschen. Vor Allen aber nannte Wagner die Künstler seine Freunde. Wenn Einer, so hat er das Dichterwort eingeschränkt, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte. Bezeichnete er doch selbst sein Werk als das des Künstlers, des Gesammtkünstlers, welchen er sich nur als Darsteller des musikalischen Dramas denken könne. In seinen Werken lebt der Darsteller fort. So begrüßen wir denn hier im Bilde die theatralischen Größen, von denen wir nur noch aus des Meisters Schriften und Leben wissen, mit gleich lebendiger Intimität, wie die noch unter uns Wirkenden: Joseph Tichatschek, den ersten Rienzi und Tannhäuser, die Schröder-Devrient, deren Andenken noch nach 30 Jahren Wagner die Schrift über „Schauspieler und Sänger" gewidmet hat, deren künstlerischem Einflusse auf seinen Genius wir die hehrsten Frauengestalten seiner Dichtung mit zu verdanken haben; das Ehepaar Schnorr, die Tristan-Helden von 1865, welche zuerst sachunverständig genug waren, das Unmögliche möglich zu machen; Mathilde Mallinger, die Elsa und Eva der ersten großen Meisterschule in München, neben Luise Dustmann als Elsa, dem unvergeßlichen Sterne der Wiener; die besten Beckmesser der ersten Meistersingerzeiten Gustav Hölzel und Degele; den Stolz Berlins und Münchens Albert Niemann und Therese Vogl, Begeisterungsfanale aus der Jugend der gegenwärtig herangewachsenen nord- und süddeutschen Wagner-Generation; endlich die großen Bayreuther in Wien: Materna, die Walküre, und Scaria-Gurnemanz; dazu die ganze Sammlung der Nibelungen-, Parsifal- und Tristan-Gestalten aus Bayreuth — ist es nicht eine Schaar, deren Bildern gegenüber man sagen muß: sie haben nicht umsonst gelebt, sie werden nicht vergessen werden?! — Und neben — über ihnen nun die beiden größten Förderer des Wagnerischen Werkes: der Künstler und der König, Franz Liszt und Ludwig II., die großen Todten von 1886, aber ewig Lebendige in der Geschichte der Kunst! Sie bilden ergreifende Abtheilungen in dem Museum. Wohl verschwinden unter diesen Sonnensternen die schlichteren Trabanten, die einzelnen Freunde, welche der Meister auf seinem steilen Lebenswege finden sollte. Doch dürfen sie sich dessen getrösten, daß keinem Menschen eine treue Freundschaft mehr bedeutet hat, als jenem großen Einsamen, zu welchem wir nun selber zurückkehren wollen.

Um seine wirkende Persönlichkeit sahen wir zunächst einen Doppelkreis, der den gemeinsamen Namen Bayreuther Schule tragen darf, seine künstlerischen Genossen, auf dem Boden seines zehnjährigen Bayreuther Kunstwerkes, und seine geistigen Genossen, auf dem Grunde der zehn Bände seiner gesammelten Schriften stehend. Inmitten aller Litteratur bilden diese Schriften auch in unserer

Sammlung das eigentliche Hauptstück der Hinterlassenschaft. Sie ragen aus dem breiten Flachlande einzeln und fremd wie Riesen, in Alpen-Ferner verwandelt. Freilich, der lebendigen Kunst gegenüber mögen auch sie wie Nothbehelfe erscheinen; dann aber sind es Nothbehelfe, wie die Sprache für die Ideen, ja wie die Zeitlichkeit überhaupt für das Ewige. Hätten wir nämlich eine ideale künstlerische Cultur, so brauchten wir allerdings auch die edelste Litteratur nicht mehr. So aber steht die Kunst einsam in einer ihr fremden Civilisation, und des Künstlers Schriften sind der Ausdruck dieser Noth, Helfer aber zugleich für die mit ihm Nothleidenden, denen sie das Verständniß der idealen Cultur und ihres Zusammenhanges mit der wirklichen Kunst erschließen und die Wege andeuten, auf welchen sie mit sittlicher Kraft dem Ideale sich nähern können. Es ist bezeichnend, daß in der Unmenge kritischer Litteratur unserer Sammlung eigentlich nur drei, und zwar gegnerische Besprechungen der Gesammt-Ausgabe der Wagnerischen Schriften sich finden: 1874 behandelt die Neue Freie Presse „Richard Wagner's litterarische Thätigkeit", 1875 beleuchtet Bruno Meyer in der Deutschen Warte auf eigenthümliche Weise (Wagner's Kunst sei deutsch, aber nicht national) die „Gesammelten Schriften", und im selben Jahre wird in Gottschall's Blättern für litterarische Unterhaltung „Richard Wagner aus seinen Schriften betrachtet'. In seinen Schriften wär's vielleicht gefährlich gewesen! Auch eine Schrift wie „Deutsche Kunst und deutsche Politik" zeigt sich uns eher in einer französischen Uebersetzung aus Brüssel, als bis im weiten politischen Deutschland Friedländer's „Neue Freie" und Fränkel's „Deutsche Blätter" sich der Sache auf ihre Weise kritisch annehmen. Und weiter findet man nichts darüber.

Die Unkenntniß dieser Schriften ist denn auch schon seit Jahrzehnten der Wagnerkritik so geläufig, daß diese sogar in ihrem neuen Zustande des Wohlwollens über Wagner und seine Werke Behauptungen aufstellt, welche im Gegensatze zu seinen eigenen Aeßerungen stehen. Sie giebt gute Rathschläge und ertheilt Lobsprüche für die unwagnerischesten Dinge, Alles im Interesse für Wagner. Das hat eben Bayreuth Alles noch zu corrigiren! So z. B. hat W. in seiner Schrift über den „Fl. Holländer" gesagt: Dieser werde im 2. Act Senta gegenüber bei der leidenschaftlichen Abmahnung vor der Theilnahme an seinem Geschick „ganz und gar wirklicher Mensch". — Eine jüngste Kritik in einem der ältesten „Wagnerorgane" aber rühmt es einem Sänger nach, wie gut er den Intentionen Wagner's entsprochen habe, indem er da ganz und gar weich und verliebt „wie jeder andere Mensch" gewesen sei! — Jüngst gratulirt sogar ein deutscher Kritiker in der Frankfurter Zeitung den französischen Schriftstellern, daß sie kein Deutsch verstehen, da sie immer den reinen Gesammteindruck der Wagner'schen Werke haben könnten, ohne die Unordnung und Unklarheit der Gedanken und die Unschönheit der Form — z. B. einen französisch accentuirten Tristàn — mit in Kauf nehmen zu müssen. Das bezieht sich auf die „Dichtungen" Wagner's, welche bisher doch immer noch das voraus hatten, daß sie als „Operntextbücher" in die Hände des großen Publikums kamen, wenn auch mitunter in etwas curioser Form. So giebt es in unserer Sammlung gewisse kleine Berliner Heftchen, betitelt: „Königliche Schauspiele". Arien und Gesänge aus „Tannhäuser" — oder Gesänge aus „Lohengrin" — nach Anordnung der k. General-Intendantur — und obendrein noch: den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt. Die „Striche" aus den „Opern" bekommt man nach Anordnung der General-Intendantur, freundlicher Weise in lateinischen Lettern gratis mit darein. Das ist Berlin! Dagegen zeigt uns ein Tannhäuser-Textbuch aus Straßburg schon 1855 als Einleitung drei Seiten „Analyse" in französischer Sprache. So etwas passirt in Berlin erst mit den „Meistersingern" 1870, wo die Arien und Gesänge trotz aller Preis- und Schusterlieder verschwunden sind, und dafür zwei nützliche Vorbemerkungen erscheinen „zum besseren Verständniß des Textes". Wahrscheinlich zu demselben Zweck ist aber hier wieder ausdrücklich auf Anordnung der General-Intendantur die der Würde des „königlichen" Theaters besser entsprechende Bezeichnung „Große Oper" für die „Meistersinger" eingeführt. In Folge dessen erlebten wir es bei den stürmischen ersten Aufführungen, während auf der Galerie die Prügelei größer war als auf der Bühne, daß der gebildete Berliner im Parquet sich höchlich chockirt fühlte, in einer „großen" Oper irgend etwas „komisch" finden zu sollen, und daher bis zur tiefsten Verdrossenheit ernsthaft blieb. Solch ein gebildetes und hinterher kritisirendes Publikum ist auch beinahe „den Bühnen gegenüber Manuscript" — Bürger des papierenen Zeitalters. Aber wie merkwürdig muß es uns berühren, wenn wir nun hier auch die ersten, veralteten Ausgaben jener revolutionären Weckrufe des Künstlers wiederfinden, wie sie einst in dieses papierne Zeitalter, selbst zum Papier verdammt, so fremdartig hineingerathen waren! Und nun gar jene ersten journalistischen Nothversuche aus Paris! Wie muthet es uns an, wenn wir unsern Richard Wagner hier in der Revue et Gazette musicale von 1840 mit einem französischen Artikel „de la musique allemande" debütiren sehen! August Lewald's „Europa" von 1841 zeigt ihn uns dann unter dem deutschen Namen „Freudenfeuer", sowohl „Pariser Amusements" als auch „Pariser Fatalitäten" besprechend. Die novellistische Illustration hierzu bringt uns die Dresdener Abendzeitung auf das Jahr 1841 unter dem Titel: Zwei Epochen aus dem Leben eines deutschen Musikers. I. Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. (Aus den Papieren eines wirklich verstorbenen Musikers.) II. Das Ende zu Paris. (Aus der Feder eines in Wahrheit noch lebenden Notenstechers.) Der Musiker schien gestorben, nur der Notenstecher noch zu leben; doch noch lebte ihm, die er seinen guten Engel nannte: die Musik. Da haben wir das „famose Blatt", so von Wagner selbst mit Rothstift bezeichnet, von Herrn von Bülow unserer Sammlung geschenkt: ein altes Pariser Notenblatt, das auf der einen Seite noch das Bruchstück einer französischen Chansonette, auf der andern aber schon den Entwurf zur Faust-Ouverture enthält. Ein Symbol, wie durch seine Musik der Pariser Notenstecher und „Litterat" wieder zum deutschen Künstler werden sollte.

Mit der künstlerischen Wirkung Wagner's treten wir sofort in weitere Kreise über. Wenn der Musiker wirkt, dann haben die andern Notenstecher und Litteraten heillos viel zu thun. Eine Unmenge von Papier fliegt hinter jedem Schritt des Kunstwerks über die öffentliche Bühne wie Staub empor und verdunkelt so viel als möglich das Kunstwerk selbst, anscheinend ohne rechtes Bewußtsein, daß doch auch diese Verdunkelung schon Wirkung ist, welche nun — in einer Sammlung leidenschaftslos thatsächlich neben die Werke des Meisters niedergelegt — recht klar und deutlich zu einer großen Anzahl von Beschauern spricht: die litterarisch gewordene Welt hat offenbar eine falsche Antwort auf den großen Anruf des Künstlers an das Leben ertheilt: Papier — Papier — für Thaten, für künstlerische Förderung des Ideals. Und dieses hat schon sehr früh angefangen! 1832 begrüßt die „Allgemeine musikalische Zeitung" noch recht freundlich „eine neue Ouverture eines noch sehr jungen Componisten, Herrn Richard Wagner's: der junge Mann verspricht viel." 1834 beginnen in der Neuen Zeitschrift für Musik schon die später epidemischen „irrthümlichen" Nachrichten: „In Leipzig kommt nächstens eine neue Oper „Die Feen" von R. W. zur Aufführung." Sie kam aber nie. Und 1836: „Die neue Oper von R. W. „Das Liebesverbot" soll am Königsstädter Theater in Berlin zur Aufführung kommen." Es kam aber nicht. 1838 setzt dann die eigentliche „Kritik" ein, indem sie bei Besprechung der Wagnerischen Ouverturen „Rule Britannia" und „Columbus" das geistreiche Urtheil fällt: Wagner sei ein Hegelianer im Heine'schen Styl. Der Kritiker schließt: „Wenn ich nicht überzeugt wäre, daß es ein großes Talent ist, welches diesen unseligen Pfad betreten (1838!), so würde ich wahrlich nicht in einer vielgelesenen Zeitung über den Capellmeister des Rigaer Theaters eine so lange Dissertation geschrieben haben." Dieser Kritiker war Heinrich Dorn, jener alte Freund und Gönner, welcher schon 1830 das allererste symphonische Werk des jungen studiosus musicae, jene in drei Tinten geschriebene Ouverture Bdur mit dem verhängnißvoll obstinaten Paukenschlage, in Leipzig zur Aufführung gebracht hatte. Etwa zehn Jahre später, als Wagner den „unseligen Pfad" also schon betreten, folgte ihm Dorn nach Riga als Dirigent, und noch fünfzehn Jahre später, als die ersten Nibelungen-Gedanken Wagner's aus der Schweiz nach Deutschland drangen, componirte er zur rechten Zeit und am rechten Ort als Berliner Hofcapellmeister eine große Oper „Die Nibelungen", worin Siegfried auftritt mit dem Couplet: „In meiner Jugend früh'sten Tagen hab' einen Drachen ich erschlagen", und der Chor der Nibelungen ganz regelrecht einfällt:

„Vom Rhein, vom deutschen Rhein,
Wo uns're Reben grünen,
Sind wir zum Treuverein
Bei Euch allhier erschienen".
(Text von Gerber.)

Da haben wir also den „Nibelungenchor", dessen Fehlen im „Rheingold" derselbe Dorn, oder ein anderer Spitzer so vorwurfsvoll beklagte!

Auf Grund solcher künstlerischen Verdienste schreibt Dorn schließlich nach weiteren zwanzig Jahren als Greis über den Greis Wagner die bösartigsten Pamphlete zur Beleuchtung des Unsinnwustes, genannt „Tristan" und „Meistersinger". Dies Alles steckt nun in unserer Sammlung wohlverwahrt, und auch die köstliche

Ironie, welche die ganze Geschichte krönt: im Jahre 1855 überreicht Franz Liszt dem Capellmeister Dorn vom Großherzog von Weimar für die Dedication seiner Oper „Die Nibelungen“ das Ritterkreuz des Falkenordens nach der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Berlin. Acht Jahre vorher hatte in Berlin die erste Aufführung des „Rienzi“ stattgefunden und die Neue Zeitschrift für Musik darüber berichtet: „Die Oper wird sich schwerlich lange auf unserm Repertoire halten; denn die Kritiker sind mit aller Macht dagegen zu Felde gezogen, die Intendantur ist dem Componisten nicht besonders freundlich gesinnt, der König, auf dessen Befehl die Oper aufgeführt ist, hat sie noch nicht gesehen, Meyerbeer reiste höchst eilig ab.“ Das war 1847.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Magdeburg. Sechstes Concert im Logenhause. Symphonie in Cdur von Mozart. Arie aus den „Jahreszeiten“ von J. Haydn. Serenade in Cdur (Nr. II.) für Streichorchester von Rob. Fuchs. Lieder von Franz Schubert, Joh. Brahms, Max Stange, Leßmann und Hans Schmidt. Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. Ouverture (Nr. III) zur Oper „Leonore“ von Beethoven. Gesang: Frau Schmidt-Köhne aus Berlin.

Naumburg a. S. Drittes Concert des Gesang-Vereins. Paradies und Peri von Schumann. Peri: Frl. Pia von Sicherer aus München. Altsolo: Frl. Agnes Schöler aus Weimar. Tenorsolo: Hr. Ratsch von hier. Baß: Hr. Kuntze aus Calbe a/S. Solo in den Quartetten: Fr. Dornbusch, Frl. Hesse, Frl Wohlthat, Frl Zwirnmann, Hr. Große und Hr. Stroh. Orchester der Großherzoglichen Musik- und Orchesterschule aus Weimar.

Neuwied. Concert des Gesangvereins mit den Concertsängerinnen Frau Mensing-Odrich aus Aachen (Sopran) und Frl. A. Mengelberg aus Bonn (Alt), dem Opernsänger Hrn. Pfau aus Coblenz, sowie dem Coblenzer Concert-Orchester. Ouverture zu „Oberon“ von Weber Lieder für Sopran von Fr. Schubert und H. Hofmann. Lieder für Alt von Schumann, R. Franz und Sucher. Violin-Concert Nr. 8 von Beriot. „Das Märchen von der schönen Melusine“ von H. Hofmann.

Posen. Der Hennig'sche Gesangverein brachte in seinem diesjährigen Concerte Schumann's Scenen aus Goethe's Faust zu vortrefflicher Aufführung. Die Chöre allein schon gaben derselben die glanzvollste Vollendung. Hr. Kammersänger Bulß aus Dresden wußte als Faust die Zuhörer in wahrhaft entzückender Weise zu erfreuen. (Posen. Zeitung.)

Philadelphia. Concert des Orpheus-Club mit Madame Burmeister und Miß Adele Gilpin (Sopran) unter Mr. Michael Croß. Chor von J. Otto. Ballade (Gmoll) von Chopin, Madame Burmeister. Chor von Louis Schehlmann. Piano-Solo: Dream of Love von Liszt; La Chasse von Kullak. Chor, Heinz von Stein von Arthur W. Thayer. Sopran-Solo, Bolero von Francis Thomé, Miß Adele Gilpin. Reiterlied von G. W. Chadwick. Hohenlinden, von Cooke. Sopran-Solo: Arie mit Variation von Rode. Lake Constance, von Issenmann. Schattentanz aus Dinorah von Meyerbeer. Winter-Serenade von Saint-Saëns. Rhapsodie Hongroise von Liszt. Spring's Warning von C. Attenhofer.

Stuttgart. Zweite Quartett-Soirée der Hrrn. Singer, Wien, Künzel und Cabisius. Beethoven: Quartett, Gdur, Op. 18, Nr. 2. Cherubini: Quartett, Esdur. Spohr: Quartett, Gmoll, Op. 4, Nr. 2.

Weimar. Drittes Abonnement-Concert. Suite für Orchester von Tschaikowsky. Arie aus „Simson und Delila“ von Saint-Saëns, Frl. Schärnack. Concert Emoll von Beethoven, Hr. Bernhard Stavenhagen. Lieder von J. Brahms, Lassen und R. Franz. Papillons Op. 2 von Schumann. Rhapsodie Nr. 12 von F. Liszt. Abend am Meere, Concert-Ouverture von Meyer-Olbersleben.

Zschopau. Zweites Symphonie-Concert der Städtischen Capelle mit Concertmstr. Hrn. Arno Hilf aus Elster. Direction: Franz Woldert. „Im Walde“, Symphonie Nr. 3, Fdur, von Joachim Raff. Zweites Concert für Violine von Ferd. David, Hr. Concertmstr. Arno Hilf. Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von F. Mendelssohn. La Ronde du Lintins für Violine von A. Bazzini. Andante cantabile aus dem Adur-Quartett von Beethoven. Scherzo „Fee Mab“ aus der Symphonie Roméo et Juliette von H. Berlioz.

Zwickau. Drittes Concert des Musikvereins. Symphonie (Fdur, Op. 9) von Herm. Götz. Concert für Violine (Emoll, Op. 64) von Mendelssohn, Professor A. Brodsky. Ouverture zu „Medea“ von Cherubini. Solostücke für Violine, vorgetragen von Hrn. Professor Brodsky. Adagio (aus dem 9. Concert) von Spohr. Zapateado von Sarasate. Balletmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck.

Personalnachrichten.

— Frl. Lola Beeth hat als Helene in Joncières Oper „Johann von Paris“ Abschied von der Berliner Hofoper genommen.

— Der Director der Wiener Hofoper, Wilhelm Jahn, wurde vom Kaiser von Österreich durch die Verleihung des Ordens der Eisernen Krone ausgezeichnet.

— Frau Justine Ritter-Häcker hat im dritten Concert der Musikalischen Academie in München mit dem Vortrage von Beethoven's „Ah perfido“ und Liedern von Wagner, Kliebert und ihrem Gatten, Prof. Hermann Ritter, einen schönen Erfolg errungen.

— Frankreichs berühmter Organist Guilmant begann am 12. eine Serie Concerte im Trocadero zu Paris.

— Der Pianist Conrad Ansorge concertirte erfolgreichst mit dem Sänger Max Heinrich in Baltimore und verschiedenen anderen amerikanischen Städten.

— Der neu engagirte Tenorist der Pariser großen Oper, Bernard, wurde vor einigen Jahren in Toulon als lustig singender Zimmergesell entdeckt und dann von einem Musikdirector in die Gesangsstunde genommen.

— Die Direction der kaiserlichen Theater in Petersburg hat den Contract mit dem General-Regisseur Albert Vizentini auf vier Jahre erneuert.

— Aus Cincinnati kommt die Nachricht, daß Henry Schradieck seine Lehrthätigkeit am dortigen College in dieser Saison nicht fortführen werde. Eine wichtige Stellung an diesem Institut werde aber Philipp Scharwenka aus Berlin übernehmen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neue komische Oper „Turandot“ von Theobald Rehbaum hat im Berliner Hofopernhaus am 11. April eine günstige Aufnahme gefunden.

Vermischtes.

— Am 11. d. M. wurde in Amsterdam der neu erbaute prächtige Concertsaal festlich eingeweiht. Der Saal hat 1800 Sitzplätze; neben ihm befindet sich ein kleinerer, der für Kammermusik-Aufführungen bestimmt ist. Das Programm des Fest-Concertes bot folgende Nummern: „Einzug der Gäste“ aus Wagner's „Tannhäuser“; „Halleluja“ von Händel; „Suite, Ddur, für Orchester“ von Bach (Violinsolo: Hr. Cramer); „Der Herbst“, aus Haydn's „Jahreszeiten“ und Beethoven's „Neunte“. Solistisch waren in dem Concert thätig: Frau Elise Hurlacher aus Stuttgart, Frl. Chr. Veltman und die Hrrn. Rogmans und Messchaert aus Amsterdam.

— Der akustisch beste Concertsaal Dresdens, der Saal des Hotel de Saxe, wird leider bald aufgehört haben zu existiren, da das Hotel demnächst zum Abbruch gelangt. Für Dresden ist dies ein nicht leicht zu ersetzender Verlust.

— Von dem in Frankfurt a. M. lebenden Componisten Anton Eberhardt wurde jüngst in Homburg eine neue Symphonie (Emoll) aufgeführt, welche nach den Berichten der Frankfurter Blätter als eine treffliche Arbeit zu bezeichnen ist und von Anfang bis zum Ende zu fesseln weiß.

— Im Londoner Covent Garden wird Mr. Harris am 14. Mai mit einer neu engagirten Truppe italienische Opern geben. Seine „Sterne“ sind die Albani, Lillian Nordica, Scalchi, Lablache und Andere.

— Die hervorragendsten Mitglieder der kaiserlichen Hofoper in Petersburg und in Moskau haben sich vereinigt, um im Berliner Victoria-Theater eine Reihe von russischen Nationalopern vorzu-

führen. Das interessante Gastspiel soll am 1. Mai mit Glinka's Oper „Das Leben für den Czaren" beginnen. Weiterhin sollen noch aufgeführt werden: „Rußlan und Ludmilla" (Glinka), „Der Dämon" (Rubinstein), „Mazeppa" und „Eugène Onegin" (Tschaikowsky), Russalka (Dargonischky) und „Rogneda" (Seroff). Der etwa 50 Mann starke Chor wird von der Hofoper in Moskau gestellt.

— Die Hofmusikalienhandlung von K. Ferd. Heckel in Mannheim wird im Laufe des nächsten Monats eine sehr interessante Publikation bringen: den Clavier-Auszug zu Wagner's Jugendoper „Die Feen". Bekanntlich geht diese Oper im Sommer d. J. in München erstmalig in Scene.

— Die erste Aufführung der **Lucas-Passion von Bach** seitens des Berliner Philharmonischen Chores war zum Besten der Ueberschwemmten für den 16. d. M. festgesetzt.

— In seinem letzten Concert brachte der Neue Singverein in Stuttgart unter Leitung des Herrn Krug-Waldsee u. A. zwei Novitäten zur Aufführung: „Waldmorgen", von Dr. Adolf Sandberger, unserm geschätzten Mitarbeiter, und „Traumkönig und sein Lieb" von K. F. Schwab, dem Chordirector am kgl. Hoftheater in Stuttgart. Beide Werke sind für Chor und Orchester geschrieben und erfreuten sich warmer Aufnahme.

— Frz. Servais führte am Charfreitage in seinem 9. Concert in Brüssel die Charfreitagsscene aus Parsifal mit günstigem Erfolg auf. Zu Gehör kamen noch Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Tragische Ouverture von Brahms, Arien aus Tannhäuser und Fliegendem Holländer.

— Uns wird die erfreuliche Thatsache mitgetheilt, daß aus Anlaß der unbefugten Aufführung von Verdi's „Othello" in Amsterdam die holländischen Componisten jetzt energisch für den Beitritt Hollands zu der europäischen Litterar-Convention wirken. Der bekannte Componist Merkes van Gendt hat eine diesbezügliche Eingabe an die zweite Kammer in Holland gemacht. Hoffentlich sind diese Bemühungen von Erfolg gekrönt.

Berichtigung. In Nr. 15 ist auf S. 175 Spalte 2 in der 29. Zeile v. u. zu lesen: „anregender Sprache", statt „der Sprache."

Kritischer Anzeiger.

Neue Compositionen von Philipp Scharwenka.

Es sind wahrhaft erfreuliche Gaben, die uns Ph. Scharwenka mit seinen „Romantischen Episoden" (Op. 65), seinen „Tanzcapricen" (Op. 66) und „Sechs Clavierstücken" (Op. 67) [Bremen, Praeger und Meier] bietet. Die Romantischen Episoden zumal sind eben so originelle wie formschöne Tonstücke, in denen des Lebens Pulse bald feurig schlagen, bald wieder, in süße Wehmuth herabgedämpft, leise pochen: die erste Cismoll-Episode strotzt von Kraft, sie stürmt wie ein edler Renner dahin, der über alle Hindernisse hinwegsetzt; die Signatur ihres ersten Satzes ist der männliche, edle Stolz, der Trotz einer energischen Natur gegen allen Zwang, die sich für unbesieglich hält und dann eine selige Niederlage erleidet durch die Macht der Minne. Entzückend schön ist der Mittelsatz; mit weißen Armen wiegt sich die Sirene auf den Wogen und singt ein Lied, das hat eine wunderbare, gewaltige Melodei — der Held scheint auch dieser Lockung nicht widerstehen zu können; die Melodie kehrt, wie in träumerisches Halbdunkel gehüllt, nochmals zurück — ihre ganze Wonne kostet der Held aus und dann, wie unmuthig über seine Schwäche, bricht der alte Trotz, der alte Groll wieder hervor. Im prächtigen Gegensatze zu dieser ersten Episode, die durch die Kraft und Schönheit ihrer Themen und die Poesie ihres Inhalts imponirt, steht die Esdur-Episode, die durch eine fast weibliche Zartheit und Anmuth in den Bewegungen ausgezeichnet ist. Ein leichter Zug jener pikanten Coquetterie, wie er bei geistreichen Frauen so entzückend wird, giebt dem sanften Augenpaare, das aus diesem Tonschleier hervorblickt, etwas unsäglich Liebenswürdiges; man trennt sich nur schwer von seiner anspruchslosen und bloß durch sich selbst wirkenden Anmuth. Im 2. Heft der Episoden hat nur das Stück in Asdur Anspruch auf Beachtung; bei den Stücken 4 und 5 merkt man schon zu sehr heraus, das es sich dem Componisten darum handelte, noch ein Heft ganz voll zu füllen. Desto erfreulicher aber sind die drei Tanzcapricen, die alle Grazie und Wohllaut athmen; sie duften in ihrem Wohlklang; sind auch ihre Physiognomien keine olympischen Göttergesichter, so zeigen sie doch eine regelmäßige, wenn auch nicht seltene Schönheit, die fesselt und interessirt. Die musikalische Factur ist vortrefflich; hier und da hätte der Componist etwas strenger gegen sich sein können. Die Caprice Nr. 2 ist Chopin zu treu nachempfunden. Auch Op. 67 enthält viel Schönes; ein lebendiges Scherzino, eine etwas zu sentimental ausgefallene Barcarole, ein keckes, sprungbeiniges Tanz-Impromptu, ferner ein Moment musical, der in seinen edlen Contouren an Schubert erinnert, und schließlich ein wirbelndes Allegro: Blätter im Winde. Jedenfalls wird Scharwenka mit diesen Compositionen neue Freunde sich gewinnen und die alten aufs Neue fesseln und zu Dank verpflichten.

Ferd. Pfohl.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen;

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vorm. i. d. Johanneskirche: Motettenaufführung d. Riedel-Vereins.
II. Nachm. in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vorm.: Orgel- und Solovorträge i. d. Johanneskirche.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: 1. K.-M.-Aufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vorm. 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: 2. K.-M.-Aufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hanptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können genannt werden: Eugen d'Albert: Streichquartett, op. 7. S. Bach: Suite für Viola alta. Alb. Becker: Pianof.-Quintett u. Orgelfuge. Beethoven: Missa solemnis. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Johannes Brahms: Lieder. Hs. v. Bronsart: Pianof.-Concert. Ferruccio Busoni: Streichquartett op. 26. Peter Cornelius: geistl. u. weltl. Sologesänge; geistl. Liedercyclus: „Liebe". Felix Dräseke: Gudrun-Ouvert., Clarinetten-Sonate: „Bergidylle". Oscar Eichberg: Lieder. Theoph. Forchhammer: 2. Orgelsonate. Jos. Joachim: Violinconc. in ung. Weise. Aug. Klughardt: Fmoll-Symph. F. Liszt: „Mazeppa" und „Préludes", symph. Dichtungen f. Orchester, Pianof.-Concert in Adur, geistl. u. weltl. Sologesänge, Seeligpreisungen a. d. Oratorium „Christus". Ed. Lassen: Violonconcert. G. Merkel: Concert-Adagio f. Orgel. L. Nicodé: Violoncello-Sonate. G. P. Palestrina: Motette. Johan Selmer: Lieder. Peter Tschaïkowsky: Streichquartett. Rich. Wagner: Brünhilde's Abschiedsgesang. Alex. Winterberger: geistl. Lieder. Max Zenger. Sopran-Arie aus „Kain".

Ausser der verstärkten herzogl. Anhaltischen Hofcapelle, den Streichquartett-Vereinigungen Petri-Bolland-Unkenstein-Schröder aus Leipzig und Seitz-Haltnorth-Weise-Jäger in Dessau, sowie dem Riedel-Verein haben von Solokräften zugesagt: Hr. Breitschuck (Harfenvirtuos), Hr. Tonkünstler Buchmayer Dresden (Pianist), H. K.-M. Demnitz-Dresden (Clarinettist), H. Hofopernsänger Carl Dierich (Tenor), H. Domorg. Th. Forchhammer, H. Kgl. Concertmstr. Friedr. Grützmacher (Violoncellist), H. Hofconcertmstr. Halir (Violine), H. Concertmstr. Hilf-Moskau (Violine), H. Org. Paul Homeyer, H. Concert-sänger E. Hungar-Cöln (Bariton), Frau Amalie Joachim (Alt), Frau Sophie Menter (Pianistin), Frau Paula Metzler-Löwy (Alt), Frau Kth. Müller-Ronneburger (Sopran), H. M.-D. Traugott Ochs-Wismar (Orgel), H. Willy Rehberg (Pianist), Frau Justine Ritter-Häcker (Sopran), H. K.-V. Herm. Ritter (Viola alta). H. Rudolf Schmalfeld-Berlin (Bass), Frl. Kth. Schneider-Dessau (Sopran), Hr. Johannes Schubert-Dresden (Pianist). H. herz. Concertmstr. Seitz-Dessau (Violine), Frau Emilie Wirth-Aachen (Alt). Frl. Therese Zerbst-Berlin (Sopran).

Am 5. April ist unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister **Funk** ein Lokalcomité zusammengetreten, welches aus den nachstehend genannten Herren besteht und die Interessen dieser Versammlung in jeder Weise liebenswürdig fördern wird: Hr. Hofbuchh. Baumann, Hr. Proc. Bardenwerper, Hr. Intendanzr. Diedicke, Hr. Gymnasiall. Dr. Fritsche, Hr. Herzogl. Musikdir. Adolf Hankel, Hr. Prof. Hachtmann, Hr. Org. Lehrer Hesse, Hr. Stadtr. Hooyer, Hr. Postdir. Hönicke, Hr. Rector Kaiser, Hr. Kaufmann Koch, Hr. Ober schulr. Krüger, Hr. Hofkapellmstr. Klughardt, Hr. Prof. Lebe, Gymnasial-Lehrer. Hr. Rentier Mohr, Hr. Gutsbesitzer Olberg, Hr. Oberst von Olszewsky, Hr. Oberl. Dr. Pieper, Hr. Hoflief. Probst, Hr. Assesor Pusch, Hr. Rentier L. Reinicke, Hr. Commerzienr. Rieschbieter, Hr. Hofuhrm. Schmidt, Hr. Kaufm. Schrön, Hr. Commerzienrath Schneichel, Hr. Prof. Seelmann, Hr. Rechnungsrath Werner, Hr. Dir. Wickenhagen. Besonders auch soll für das gastliche Unterkommen aller auswärtigen Mitwirkenden und Musikvereinsmitglieder gesorgt werden, insofern letztere sich zeitig genug, spätestens bis mit 30. April **bei dem unterzeichneten Directorium** anmelden.

Leipzig, Jena, Dresden, den 8. April 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer;
Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 18 und 19 d. Bl. erscheinen als Doppelnummer am 8. Mai.

Leipzig, den 25. April 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethoven-Literatur.

Besprochen von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

Neue Beethoveniana. Von Dr. Theodor Frimmel. Mit drei Heliogravuren und drei Phototypien. Wien 1888; VIII, 334 Seiten.

Die Beethoven-Forschung erfreut sich in neuester Zeit einer recht regen Theilnahme; man empfindet und begreift es wohl, daß die Würdigung Beethoven's, obgleich sich ihr eine so stattliche Reihe berufener Schriftsteller gewidmet hat, mit nichten als abgeschlossen anzusehen ist. Und doch dürfte für die innere Geschichte des Meisters noch weit, weit mehr zu thun übrig bleiben, als für die äußere. Wenn erst das große, der Geschichte des Lebens Beethoven's gewidmete Werk von A. W. Thayer vollendet vorliegen wird — und das dürfte doch wohl in einem Jahre der Fall sein —, dann wird man die Geschichte des äußeren Lebens Beethoven's im Allgemeinen als klar und festgestellt ansehen dürfen; in diesem Sinne wird den Nachfolgern Thayer's nur die Aufgabe zufallen können, im Einzelnen Ergänzungen zu liefern und den wohlgeformten Grundbau weiter ausschmücken zu helfen, so wie beispielsweise es der Verfasser dieser Zeilen sich zur Aufgabe gestellt hat, Beethoven's reichhaltige Beziehungen zu Berlin gründlicher und erschöpfender zu behandeln, als es den Biographen Beethoven's möglich sein konnte.

In gleichem Sinne faßt Dr. Theodor Frimmel seine Thätigkeit im Weingarten Beethoven's auf. In Dr. Frimmel darf die Beethoven-Literatur einen ebenso begabten als gewissenhaften Forscher begrüßen, der durchaus klar erkannt hat, was ihm und andern Arbeitern neben ihm in Bezug auf Beethoven in Wahrheit zu thun bleibt, d. h. so, daß die Sache Beethoven's durch außerordentlich emsige, streng wissenschaftliche Forschungen in den verschiedenartigsten Phasen eine entschiedene Förderung erfahren muß.

Der Titel „Neue Beethoveniana", den Frimmel dem ersten Resultate seiner langjährigen Forschungen gegeben hat, hat seine Berechtigung, da unser Autor, ähnlich wie G. Nottebohm, dem wir „Beethoveniana" und „Zweite Beethoveniana" verdanken, die mannigfachsten Momente in Beethoven's Leben herausgreift, um sie besser und sicherer hinzustellen, als bisher geschehen war. Zog es in dieser Weise einen Nottebohm vornehmlich zu den Tonwerken Beethoven's hin, so läßt sich Frimmel voll und ganz von der Persönlichkeit Beethoven's anziehen.

Frimmel's „Neue Beethoveniana", die A. W. Thayer, dem Nestor der Beethovenforscher, in Freundschaft gewidmet sind, umfassen fünf Einzelstudien, nämlich: 1) Beethoven als Clavierspieler, 2) Briefe, 3) Aus den Jahren 1816 und 1817, 4) Beethoven in Mödling und 5) Beethoven's äußere Erscheinung, seine Bildnisse.

Der Abschnitt „Beethoven als Clavierspieler" berührt durch seine Uebersichtlichkeit besonders wohlthuend. Die ganze, dabei zu Gebote stehende Literatur ist von Frimmel nahezu vollständig benutzt worden — und so konnte namentlich als neues Moment in dieser Materie festgestellt werden, daß K. Philipp Emanuel Bach, wie schon auf Haydn und Mozart, so auch auf Beethoven einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt hat. Eine beachtenswerthe Skizze über Beethoven als Clavierspieler scheint unser Autor nicht gekannt zu haben; ich meine die darauf bezügliche umfassende Einleitung in Franz Kullak's vortrefflicher Ausgabe der Beethoven'schen Clavierconcerte. Aber auch abgesehen davon, darf dieses Thema trotz der so gründlichen Frimmel'schen Studien nicht als abgeschlossen angesehen werden. Es giebt hierfür nämlich noch viel Material zu durchforschen, das unserem neuen Beethoven-Forscher eben darum

noch nicht zugänglich war, weil er unsere Berliner Staatsbibliothek in Bezug auf Beethoven noch nicht prüfen konnte. Die königliche Bibliothek enthält aber aus Schindler's Nachlaß unter Anderem ca. 20 Cramer'sche Studien, die Beethoven selbst redigirt und mit Fingersatz versehen hat. Erst aus dem Studium dieser Beethoven'schen Bearbeitung Cramer'scher Etuden läßt sich ein volleres Bild von Beethoven als Clavierpädagogen gewinnen. Andererseits wirft Frimmel in dieser Studie lehrreiche Streiflichter auf die Entwickelung des Clavierbaues zur Zeit des clavierspielenden Beethoven, wobei die Vermuthung, daß in Anbetracht mancher das Wesen der Uebung documentirenden Stellen (Adagio von Op. 110, Themagruppe von Op. 69) „alte Erinnerungen an die Lehrstunden am Clavichord sich eingeschlichen haben" (p. 26), wohl nicht als „zu gewagt" angesehen werden dürfte. Zwei fragwürdige Sätze dieses Abschnittes muß ich noch herausheben: auf S. 50 ist zu lesen: „Noch 1812 hörte man ihn öffentlich in Karlsbad. Daß er um jene Zeit nicht mehr sehr bezaubernd spielte, ist höchst wahrscheinlich und erklärt es auch zum Theil, warum Goethe, der ihn damals hörte, bei Beethoven's Spiel so kalt blieb". Zunächst ist es nicht wahrscheinlich, daß Beethoven im Jahre 1812 nicht mehr durch sein Clavierspiel bezaubert habe; denn die „Beethoven'sche Seele" verleugnete sich trotz alter technischer Mängel beim Clavierspiele überhaupt nicht, sicherlich nicht in jener Zeit; dafür sprechen unter Anderem Varnhagen von Ense's Berichte aus der Teplitzer Zeit im Jahre 1811 und vieles Andere mehr. Daß also Goethe bei Beethoven's Spiel kalt geblieben sein soll, mag sein — kann aber dann an allem anderen eher gelegen haben, als an Beethoven selbst; denn kalt gelassen hat Beethoven's Spielen, zumal wenn er phantasirte, Niemand — es müßten denn steinerne Herzen gewesen sein. Nun interessirt es sehr, hier zu hören, daß Goethe in Karlsbad bei Beethoven's Spiel kalt geblieben sei. Nach Thayer's Beethoven ist es wahrscheinlich, daß Goethe und Beethoven überhaupt nicht in Karlsbad zusammengetroffen seien, vielmehr in Teplitz (III, p. 210). Wo hat sich denn aber Goethe in diesem Sinne über Beethoven geäußert? In seinen Briefen an Zelter nicht, wo denn sonst? — Die zweite fragwürdige Stelle (p. 58) lautet: „Die letzten Sonaten von Op. 106 aufwärts hat der Tonmeister selbst nicht mehr auszuführen vermocht (??!?). Dies wird ganz direct in einem Briefe ausgesprochen, den Schindler im Jahre 1855 oder 1856 an Lenz gerichtet hat". Damit halte man denn die folgende Mittheilung aus Schindler's Beethoven zusammen (III. Auflage, II, p. 56): „Beim Ausarbeiten von Claviercompositionen pflegte der Meister häufig ans Instrument zu treten, um einzelne Stellen, vornehmlich Passagen (wohl nur der Spielbarkeit wegen) zu versuchen. Bei solchen Versuchen ignorirte er den oder die Anwesenden ganz. Diesem Umstande verdanke ich unter anderen die Bekanntschaft mit den Sonaten Op. 106, 109 und 110 in allen Theilen, weniger war von der letzten Sonate, Op. 111, zu hören." Hierin dürfte die Wahrheit liegen.

Der 2. Abschnitt bescheert „Briefe" (p. 63—152). Diesen Abschnitt beginnt Dr. Frimmel mit dem durchaus zutreffenden Gedanken (p. 65): „Sammlungen von Briefen bedeutender Menschen können nie vollständig genug sein." So erhalten wir denn hiermit eine Art Ergänzung zu den 2 Bänden „Beethoven's Briefe" von Ludwig Nohl. Gerade für derartige Arbeiten, die ebensoviel Umsicht, Scharfsinn und mannigfachste Kenntnisse erheischen, ist unser Autor wie kaum ein Anderer berufen. Frimmel hat hierin 48 Briefe zum Abdruck gebracht, die der Mehrzahl nach in den letzten zwanzig Jahren in den verschiedensten politischen und musikalischen Zeitschriften veröffentlicht worden sind. Die jedem Briefe beigegebenen Erläuterungen stellen des Autors philologisch-kritische Art, die dazu unumgänglich nothwendig ist, in ein vortreffliches Licht. Der geehrte Autor hat Bedenken getragen, solche Briefe aufzunehmen, die in Beethoven-Werken abgedruckt sind und darin eine eigenartige, selbstständige Stellung behaupten. Diese Bedenken vermag ich nicht zu theilen. Es wird darum ebenso nützlich als angenehm sein, wenn Herr Dr. Frimmel recht bald einen vollständigen Ergänzungs-Band zu den von L. Nohl edirten Briefen Beethoven's herausgeben wollte. Darin müßten **alle**, **alle** Briefe enthalten sein, die nach dem Jahre 1867 — dem Endpunkte der Nohl'schen Arbeit — irgendwo erschienen, oder noch deutlicher: alle irgendwie zu erlangenden Briefe, welche in den zwei Nohl'schen Bänden (1865 und 1867) keine Aufnahme finden konnten. Denn für die Erkenntniß der inneren Geschichte Beethoven's sind des Meisters Briefe von allergrößter, allervornehmster Wichtigkeit. Unter den Adressaten der von Frimmel veröffentlichten 48 Briefe sind meistens Namen, die in der Geschichte Beethoven's wohlbekannt sind, wie Simrock, Hoffmeister, Bihler, Artaria, Steiner, v. Haslinger, Giannatasio del Rio, Vincenz v. Hauschka, Zmeskall v. Domanovetz, Gräfin v. Erdödy, Nannette v. Streicher, Prof. Zelter, Advokat Baptist v. Bach, A. Diabelli, Schlesinger, Peters und Holz; dann treten auch weniger bekannte Namen, selbst homines novi auf, wie Dr. Wiedebein, J. Pleyel, v. Rupprecht, Kastelli, Baron v. Neßzer, v. Salzmann, Latzel, Hensler, Dr. Riehm, Rampel; dazu kommt endlich noch die Kgl. Akademie zu Stockholm und die Philharm. Gesellschaft zu Petersburg. Sechs Briefe erscheinen hier zum ersten Male abgedruckt. Im Einzelnen wäre zu vermerken, daß der Brief an Gottlob Wiedebein mit den interessanten Beziehungen zwischen Beethoven und Wiedebein eine ergänzende Darstellung in Jansen's „Davidsbündlern" gefunden hat, was unserem Autor entgangen zu sein scheint. Aus den Erläuterungen zu einem Briefe an Simrock vom October 1804 ist die überraschende Thatsache zu entnehmen (p. 78), daß Beethoven die ursprünglich für den Nordamerikaner, den mulattenartigen Geiger Bridgetower componirte Sonate Op. 47 (Kreutzer-Sonate) in der Originalhandschrift als „Sonata mulattica" bezeichnet habe. Damals nannte man dieselbe Sonate auch wohl die „Teufelssonate". — Etwas fehlt an dieser Arbeit, oder ist vielmehr noch auf dem Grunde dieses neuen Briefmaterials zu leisten: nämlich neue Züge und Ergänzungen für die Erkenntniß des Menschlichen, Sittlichen in Beethoven daraus zu gewinnen. Es scheint, daß derartiges nicht zu Frimmel's Neigungen gehört, ja er ist mitunter sogar leicht geneigt, manches Schriftstück Beethoven's als „unerquicklich" oder unbedeutend zu bezeichnen, während es doch bei sorgsamerem Nachsinnen wohl gelingt, daraus neue erhebende Aufschlüsse über die Entwickelung der leidenden Seele Beethoven's zu gewinnen. Der stets nach sittlicher Vervollkommnung ringende Beethoven erscheint unter Anderem auch in plastischer Deutlichkeit hier in dem mitgetheilten Briefe an seine Freundin, die Gräfin v. Erdödy, worin zu lesen ist (p. 104): „Wie ich aus Ihren letzten Zeilen an mich sehe, leiden Sie wohl auch sehr, meine liebe Freundin. Es ist nicht anders mit den Menschen, auch hier soll

ich seine Kraft bewähren, d. h. auszuhalten ohne zu wissen und seine Richtigkeit zu fühlen und wieder seine Vollkommenheit zu erreichen, deren uns der Höchste dadurch würdigen will".

In solchen Aussprüchen, wie sie so oft in Beethoven's Briefen auftreten, offenbart sich der Grundzug des Meisters, sein sittlich-religiöser Geist, seine wahrhaft geniale Glaubens-Philosophie.

Die chronologische Folge, die Frimmel diesen 48 Briefen gegeben hat, ist sehr löblich und wohl auch zutreffend; in solchen Seiten seiner Arbeit erkennt man klar, daß Frimmel mit Glück und Begabung den Spuren A. W. Thayer's folgt.

(Fortsetzung folgt.)

Richard Wagner, „Jesus von Nazareth". Fragment. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Vorgeschichte dieses dichterischen Bruchstückes ist Jedem bekannt, der Wagner's Schrift gelesen: „Eine Mittheilung an meine Freunde." Im Herbst 1848, nach der Vollendung der Dichtung „Siegfried's Tod", überfiel ihn eine so trostlose, an dem Zustande der derzeitigen gesellschaftlichen Verhältnisse verzweifelnde Stimmung, wie er sie bis dahin in ähnlichem Grade an sich noch nicht beobachtet hatte.

„Es drängte mich", schreibt er an dem angeführten Orte, „Etwas zu dichten, das gerade dieses mein schmerzliches Bewußtsein auf eine dem gegenwärtigen Leben verständliche Weise mittheile. Wie ich mit dem ‚Siegfried' durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des ewig Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar, und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben, mit Aufhebung seiner Forderungen an mich durch Selbstvernichtung als Erlösung erkennen mußte, auch an den Urquell aller modernen Vorstellungen von dieser Verhältnisse, nämlich den menschlichen ‚Jesus von Nazareth'."

Nachdem er weiter ausgeführt, worin sich der biblische, von ihm „symbolisch" genannte Christus von dem seinen unterschieden, fährt Wagner fort: „Es reizte mich nun, die Natur Jesu, wie sie unserem, der Bewegung des Lebens zugewandtem Bewußtsein deutlich geworden ist, in der Weise darzuthun, daß das Selbstopfer Jesu nur die unvollkommene Aeußerung desjenigen menschlichen Triebes sei, der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die der durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschließen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur darin kundgiebt, daß sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der lieblosen Allgemeinheit ausging."

Weiter kommt Wagner auf die überwältigenden Bedenken zu sprechen, die ihn an der Ausführung des Entwurfes abgehalten, Bedenken, denen wohl Keiner von allen denen sich verschlossen, die jemals mit dem gleichen Thema sich getragen.

Lehrreich aber ist dieser uns vorliegende Entwurf aus mehr als einem Grunde; giebt er uns doch einen Einblick in die dichterische Werkstätte des Meisters und beweist, wie ernst und mannigfaltig die Vorstudien waren, die er auf diesen Stoff wie auf jeden anderen verwendet; in den Anmerkungen thut sich uns ein Reichthum von philosophischer Speculation, von Bibelkunde und neutestamentlicher Exegese auf, daß man hinter dem Dichter einen sattelfesten Theologen vermuthen könnte. Das Bruchstück veröffentlicht zu haben, ist ein schönes Verdienst von Wagner's Sohn, Siegfried, der mit der Widmung an H. von Stein, seinem einstmaligen, leider zu bald aus vielversprechendem Wirkungskreise entrissenen Lehrer ein bleibendes, würdiges Denkmal setzte.

Bernhard Vogel.

Musikbrief aus Cöln.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Fortsetzung).

Mit wie andern Ohren die Werke berühmter, anerkannter Componisten gehört werden, als diejenigen der Anfänger, bewies die erste Aufführung der Oper Flora mirabilis des jungen Italieners Spiro Samara. Der große Name eines Componisten wird gar leicht zu einem Deckmantel für die Schwächen seines Werks; die Unbekanntheit eines andern wirkt dagegen verschärfend auf das Urtheil der Zuhörer. Die Kritik müßte hier eigentlich das Urtheil berichtigen, vor zu lauer Beurtheilung dort, vor zu strenger hier warnen. Aber zwischen Kritik und Publikum ist ja selten ein großer Unterschied. Die Vox populi ist eine Macht, der sich nur diejenigen entziehen können, die gegen den Strom schwimmen; und deren giebt es immer nur sehr Wenige.

Wir ließen uns also in Köln die sehr hübschen Decorationen des Zaubergartens der Flora mirabilis mit der angenehmen, zum Mindesten nicht störenden Musik des jungen Italieners einige Male gefallen; da sich die Schaulust schnell erschöpft und die Musik der Oper nicht reizvoll genug war, um ihrerseits anzuziehen, so war bei der vierten Wiederholung das Theater leer, und das fernere Schicksal der Oper besiegelt. Die Partitur wanderte als schätzbares Material in die Bibliothek, und die Decorationen des Zaubergartens mußten mit einigen Abänderungen in Zöllners Musikdrama Faust, von welchem sogleich die Rede sein wird, als Stelldichein für die beiden Paare Marthe-Mephisto und Gretchen-Faust herhalten, wodurch denn Frau Marthe mit einem Schlage in eine sehr wohlhabende Rentnerin verwandelt wurde und ihre Verhältnisse als so erfreuliche erschienen, daß sie sehr Unrecht that, auf ihren Seligen, der ihr gar nichts hinterlassen, die ganze Schaale ihres Zornes zu ergießen. Da wir in Köln ja auch in der glücklichen Lage sind, den von Halevy unvollendet hinterlassenen, von seinem Schwiegersohne Bizet vollendeten „Noah" mit der prächtigen Sündfluthdecoration im Repertoire des Stadttheaters zu wissen, so machte der hiesige Kritiker Carl Wolff den Vorschlag, es möchte doch ein Componist zu all den schönen decorativen Herrlichkeiten, welche die nach und nach vom Repertoire verschwundenen Neuheiten in die Welt der Erscheinungen gesetzt hätten, eine neue Oper schreiben. Vielleicht macht sich ein practischer Kunstcollege diesen Wink zu Nutze.

Der Stoff zur Flora behandelt die aus der „Donna Diana" und aus der bezähmten Widerspenstigen her bekannte psychologische Eigenthümlichkeit des weiblichen Herzens, das sich der süßen Liebespein eigensinnig verschließt, bis die force majeure der Liebe den Sieg davon trägt. Bereits hat ein hoffnungsvoller Freiersmann sein Leben im Schmerz über die Zurückweisung seiner Liebe ausgehaucht; jetzt kommt Graf Waldemar sieggekrönt aus der Schlacht, und will seine Sieghaftigkeit auch an der spröden Schönen — die Häßlichen kommen nun einmal nicht auf so absonderliche Grundsätze — erproben, natürlich ohne Erfolg. Sie sagt: „so wahr du diese Eisfläche nicht in einen Blumengarten verwandeln kannst, so wahr soll mein Herz der Liebe fern bleiben." Er nimmt sie jedoch beim Wort, wobei ihm der Vater des ersten Freiers der schönen Lydia durch Ueberreichung eines Zauberzweiges behülflich ist. Je mehr aber Waldemar durch seine magischen Künste das Herz der Lydia an sich zieht, desto mehr entweicht aus seinem Innern die erste Gluth; sie kehrt ihm erst im dritten Act, man weiß nicht recht warum, wieder. Er kehrt von einer Wüstenreise zurück; Lydia, die schon dem Wahnsinn verfallen war, wird wieder vernünftig, ja mehr als das, denn sie heirathet den Geliebten!

Die Musik verräth den recht begabten Musiker, der bestrebt ist, eigene Wege zu wandeln, melodiös und dabei harmonisch interessant zu sein, neue Orchesterfarben zu mischen, und der bei diesem Bestreben nur oft des Guten zuviel thut und auf der andern Seite doch auch noch nicht von der rechten Treffsicherheit bei der Abfassung

seiner Partitur geleitet wird. Auch bei ihm giebt sich das Streben nach dramatischer Wahrheit kund, und die Charakterisirung ist sogar eine zu detaillirte, der kernigen Züge entbehrende. Als erstes Werk ist diese Oper immerhin großer Anerkennung würdig. Die beiden wichtigen Rollen der Lydia und des Waldemar wurden von Frl. Donita und Herrn Dr. Seidel in lobenswerther Weise durchgeführt.

Nachdem durch Berücksichtigung der ausländischen Componisten an erster Stelle der Höflichkeit Genüge geschehen ist, mögen mit desto größerem Fug die Schöpfungen der Inländer die kritische Musterung passieren. Von diesen können wir eine von vornherein ausschließen. Es sind die sieben Schwaben, „Volksoper" von Millöcker, ganz hübsche Operetten-Musik mit den üblichen Tänzen, insbesondere Walzern mit einem wenig anmuthenden Text, das meiste im Operettenstil gehalten und da, wo der Componist sich der lyrischen Weise zuwendet, nicht recht gelungen und überzeugungskräftig, im Ganzen ein Symptom von der immer deutlicher hervortretenden Versandung der Operette.

Als letzte der Neuheiten bliebe somit noch Zöllners Faust übrig, und es ziemt sich wohl, daß wir etwas näher auf dies Werk eingehen. Es haben sich seit dem ersten Bekanntwerden der Absicht Zöllners, Goethes unverfälschte Faustdichtung in Musik zu setzen, bis in die Zeit der jüngsten Aufführungen sehr gewichtige Stimmen gegen das ganze Unternehmen erklärt, hauptsächlich weil sie es als Ueberhebung eines Componisten ansehen, grade Goethes Text zu benutzen. Gounod, der den Text verballhornisirte und doch ganze Citate herübergenommen hat, geht straflos aus. Einem begabten Anfänger, wie Zöllner wird es als arger Fehler ausgelegt, daß er sich am Goethe „vergreift". Goethes Faust wird mit dem ganzen Aufwand schriftstellerischer Beredtsamkeit gegen die Versündigung des jungen Strebers in Schutz genommen, weil dieser „nichts außer einigen unbedeutenden Chorcompositionen geschaffen" habe. Verfolgt man diese Consequenz weiter, so muß man schließlich unsre Classiker auch vor den declamatorischen Versuchen der heranwachsenden Jugend wahren, man muß über jedes Liederheft, das die „Mondnacht", „Du bist wie eine Blume" aufs Neue enthält, die Achseln zucken. Der Faust hat gewiß nicht nöthig, noch besonders in Schutz genommen zu werden; und könnte von einer Verzerrung der Tragödie durch die Musik die Rede sein, so würden sich doch die Zuschauer, welche den Aufführungen in Köln und München beigewohnt haben, sammt der Kritik mit Widerwillen von denselben abgewandt haben, wovon nichts bekannt geworden ist. Dagegen haben viele Bewunderer Goethes dem Ernst und der Bedeutsamkeit der Zöllner'schen Composition unbedingtes Lob gespendet.

Außerdem ist es doch Unrecht, Zöllner's Compositionen ohne Weiteres tadelnd abzufertigen. Neben vielem, das sich in ihnen als nachempfunden kundgiebt, herrscht doch in Anderm eine kernige Selbstständigkeit, und die Beherrschung der Mittel ist von überraschender Sicherheit. Einen entschiedenen Aufschwung aber nimmt er in der Faustmusik, und wenn er diese als Ausgangspunkt seiner künstlerischen Laufbahn nimmt, so kann es gar nicht zweifelhaft ein, wer dereinst das letzte Wort in dieser Streitfrage sprechen wird, Zöllner oder seine Verkleinerer.

Die Beibehaltung der Goetheschen Verse mag eher eine Handlung der Pietät gewesen sein, als der Ueberhebung, und die Kühnheit, welche darin besteht, das beliebteste und classischste aller deutschen Dramen einmal von Sängern vortragen zu lassen und sich vor allen Dingen mit der Macht der lange eingebürgerten Gewohnheit in Widerspruch zu setzen, ist dem Componisten bei der Abfassung seines Werks garnicht zum Bewußtsein gekommen. Uebrigens denken die Russen in dieser Hinsicht milder. Die Sujets fast all ihrer Opern sind wenig veränderte Dichtungen ihrer Klassiker, und die Zuschauer jauchzen auf, wenn sie ihre Lieblingsverse aus dem Munde der Sänger vernehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

In der letzten Aufführung von „Tannhäuser" am 9. d. M. hatte Frl. Rothhauser zum ersten Male die Venus übernommen; diesem Versuch mit besonderer Aufmerksamkeit zu folgen, hielten wir uns deshalb verpflichtet, weil das Talent der hochstrebenden Künstlerin, die vor Monaten so frisch und fröhlich, so selbstständig und sicher auf die Margiana in der Peter Cornelius'schen kostbaren komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" eingegangen und vor Kurzem auch als Mignon sich in charakteristischer Weise hervorgethan, je länger je mehr den größten Aufgaben sich gewachsen zeigt. Auch als Venus trat ihre ausgesprochene Begabung an einzelnen Stellen klar genug zu Tage; wenn nicht überall, so sind dafür vielleicht nur äußerliche Hemmnisse, physische Ueberanstrengung (Auftreten an zwei aufeinander folgenden Abenden ohne die nöthige Ruhepause!) verantwortlich zu machen. Den Kernpunkt der schwierigen Rolle hatte sie richtig erfaßt; daß sie in der Folge auch in der Einzelausarbeitung höchstem Maßstabe gerecht wird, steht gewiß zu erwarten, und sobald sie mit voller Freiheit über ihre reichen Stimmmittel schaltet, niemals sich verführen läßt, das Vibrato zu einem anhaltenden, deshalb störenden Tremoliren zu steigern, tritt sie mit einer Leistung vor uns hin, die aufs vollständigste das erfüllt, was jeder Antheilnehmende von dieser edlen Kraft sich versprochen. Hr. Lederer befand sich in vorzüglicher Disposition; so bot er im ersten Acte einen „Tannhäuser", wie wir ihn in solcher Frische und gleichmäßig-zündender Tonschönheit und darstellerischer Energie bei ihm noch nicht erlebt hatten: eine wahrhaft freudige Ueberraschung! —

Am 10. d. M. hatten wir wieder einmal einen Luccaabend! Und was für einen! Nicht allein Mozart's „Cosi fan tutte" galt es zu genießen, es mußte nebenher auch noch das „Versprechen hinterm Heerd" mit in den Kauf genommen werden!

Der künstlerische Erfolg blieb für Frau Lucca an diesem Abend noch hinter dem ihr neulich (als Frau Fluth) beschiedenen zurück. Despina setzt doch ganz andere Stimmmittel voraus, als Frau Lucca zur Zeit besitzt, und so zierlich sie das Kammerkätzchen spielte, mit so kostbaren Verwandlungen in den Trachten sie herausrückte, es wollte nichts mehr so recht verfangen; es dämmerte selbst den Luccafanatikern die Erkenntniß: gegenüber einer Frau Moran-Olden, einer Frau Baumann nimmt sich der Gesang Despinens aus wie zirpender Hänflingston neben dem süßschwellenden Nachtigallenlaut; und da man doch sein schweres Geld für einen Opernabend nur deshalb losschlägt, um etwas Schönes zu hören, so kann, wenn das Schöne durch Abwesenheit glänzt, eine Enttäuschung nicht ausbleiben. Zum „Nandl" hat sich unseres Wissens noch keine Primadonna herabgelassen; wenn es die Geistinger gethan, so darf man nicht vergessen, daß diese geniale Künstlerin nie nach den Lorbeeren der Opernsängerin lüstern gewesen, sie wollte immer nur als Operettensängerin verstanden sein. Was für einen Reiz mag nun die „Lucca" gerade im „Nandl" finden, in einer Rolle, die musikalisch vollständig werthlos ist?

Das zweiundzwanzigste (zugleich letzte) Gewandhaus-Concert leitete Hr. Paul Homeyer auf der Orgel ein mit Ddur-Präludium und Fuge von Seb. Bach. Diese seltener zu hörende Tondichtung, von ihm in bewundernswürdiger Meisterschaft vermittelt, zählt vielleicht mit zu dem Freudigsten, Gesundheitstrotzendsten, was Bach für die Orgel geschrieben; Gegenstücke dazu sind nur in jenen göttlich-heitern Präludien und Fugen des wohltemperirten Claviers zu finden, wo man den Altmeister des Humoristischen kaum genug verehren kann. Mendelssohn's doppelchöriger Psalm: „Da Israel auszog aus Egypten" reihte sich daran; die Ausführung war eine sehr anerkennenswürdige; der Chor, in den Männerstimmen auf den preisenswerthen Lehrergesangverein sich stützend, entwickelte eine überraschende Frische und zugvolle Schlagfertigkeit und so konnte denn auch jene nach äußerem Glanze trachtende Wirkung nicht ausbleiben, die dieser Mendelssohn'schen Psalmenmusik eigen ist und kraft welcher sie uns im Concertsaale viel erträglicher wird, als in der Kirche, wo uns diese Saloneleganz mehr beleidigt, weil sie weder dem Texte des alten Testa-

mentes, noch auch der Weihe der heiligen Stätte gerecht werden kann.

Für den zweiten Theil war aufgespart Beethoven's „Neunte". Das Soloquartett, gebildet von Frau Emma Baumann, Frau Metzler-Löwy, den Hrrn. Lederer und Schelper, hielt sich ebenso rühmlich, wie das Orchester, das in allen Einzelgruppen, wie als Gesammtmacht sich auf dem höchsten Gipfel alterworbenen Ruhmes behauptete. Auch der Chor war der Größe und Bedeutung seiner Aufgabe viel mehr sich bewußt geworden, als in den meisten der früheren Aufführungen, und mit einer Entschiedenheit packte er seine Obliegenheiten an, die man ihm kaum zugetraut hätte.

Hr. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke blieb seiner bekannten Interpretationsart getreu; nur in dem Adagio schlug er im Vergleich mit dem früheren Verfahren einen andern Weg insofern ein, als er das Zeitmaß noch etwas belebter nahm. Uns wollte es scheinen, als büßte dadurch dieses Heiligthum einiges an seiner himmlischen Ruhe, an beseligendem Frieden ein, den es reichlich über uns ausgießen will.

Aus diesem Grunde hätten wir das Tempo noch etwas breiter und langsamer gewünscht: gebieten doch unsere Bläser über so viel Athem und Tonadel, daß man ihnen zu Liebe das Zeitmaß nicht zu beschleunigen braucht.

Bernhard Vogel.

Amsterdam.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst bot letzthin den Mitgliedern eine im großen Ganzen wohlgelungene Ausführung von Schumann's immer fesselndem Werk „Das Paradies und die Peri"; die Wahl der Solisten war eine sympathische: die Damen Fillunger und Lydia Holms (beide aus Frankfurt a. M.), hier sehr bekannt und sehr geschätzt; Frl. Christine Veltman, unsere fast immer gut disponirte Altistin; die Hrrn. Dierich, Tenor aus Leipzig, und unser auch im Ausland rühmlichst bekannter Baritonist Messchaert. — Die Leitung liegt, wie bekannt, in den Händen des Hrn. Julius Röntgen von hier, der allen Grund hat, mit Zufriedenheit auf diesen Abend zurückzublicken, denn es war ihm gelungen, ein schönes Ganze zu Stande zu bringen, woran Jeder seine Freude hatte.

Eine Freude, aber in erhöhter Potenz, überstrahlte einige Tage später Alle, die der Aufführung der Oper Lohengrin beiwohnten; denn die Titelpartie lag in den Händen von Ernst van Dyck. Dieser prachtvolle Tenor ist wie geschaffen für diese Rolle; seine herrliche, glockenreine Stimme, seine stattliche Figur, sein bühnengewandtes Benehmen, seine wohldurchdachte Auffassung: dies Alles zusammen macht ihn zu einem vorzüglichen Lohengrin. Ich kann mir daher leicht denken, daß (wie mir aus einem vertraulichen Gespräch mit ihm deutlich wurde) Frau Cosima Wagner ihm bei seiner letzten Anwesenheit in Dresden gesagt hat, „wenn der Meister Sie gekannt hätte, so hätte er Sie nicht losgelassen". Genug, die Künstler wie das zahlreiche Publikum waren an beiden Abenden in größter Entzückung über seine Leistung. Van Dyck sang seine Partie in französischer Sprache, da er zuerst für Paris die Rolle des Lohengrin studirte. Er war auf längere Zeit für die „Concerts Lamoureux" gewonnen worden, in denen er öfters Bruchstücke aus Wagner'schen Opern sang; außerdem hatte er bei der Aufführung von Lohengrin dort im Edentheater die Titelrolle stets mit größtem Erfolge gesungen. Diese Sprachverschiedenheit auf unserer deutschen Bühne hat mich in vorliegendem Fall deshalb weniger gestört, weil die sehr bedeutende Gesangskunst des Herrn van Dyck auf diese Weise noch näher und deutlicher hervortrat; meiner Meinung nach steht er über den verschiedenen bekannten Tenören, die wir hier hörten, so z. B. Grimmings, Lederer, von Sigelli, Anton Schott u. s. w.

Van Dyck hat sich seit einiger Zeit emsig bemüht, die deutsche Sprache gründlich zu erlernen und wird bei den diesjährigen Aufführungen in Bayreuth (z. B. in den Meistersingern) auftreten; den Bayreuthpilgern verbürge ich daher einen Hochgenuß; wird man dann auch nicht eine große, starke Stimme zu hören bekommen, so wird man sich doch bald überzeugen, daß sie rein, klangvoll, schön timbrirt und von einer großen Gleichheit in der Ausbildung der Register ist.

Ernest van Dyck ist geboren zu Antwerpen im Jahre 1861. Sein Vater, der dort noch lebt (die Mutter — eine Holländerin von Geburt — ist todt), ist Inhaber einer bedeutenden Fabrik unter der Firma J. B. van Dyck & Co. Der junge Ernest wurde 1881 zur Akademie nach Löwen (Louvain, Belgien) geschickt zum Studium der Jurisprudenz. Dort wurde er bekannt mit einem Professor der Akademie, der selbst die Musik liebte und zu seinem Vergnügen emsig betrieb. Der ernsthafte Mann erkannte van Dyck's Gesangstalent und ermuthigte ihn zur Ausbildung; zu der Zeit hatte van Dyck Baritonstimme.*) Nach vielen inneren Kämpfen beschloß er, sich der Kunst ganz zu widmen und auf diesem Wege wurde er, Dank seiner Energie, das, was er jetzt ist: einer der bedeutendsten Tenöre. Er erscheint jetzt nicht allein als einer der besten Schwanenritter, sondern auch als Löwenritter; hat doch vor Kurzem der Großherzog von Baden ihn zum Ritter des Zähringer Löwen ernannt.

Es freut mich, daß ein Niederländer, oder — seit unserem historischen Trennungsjahr 1831 — ein Belgier die Welt entzückt mit seiner herrlichen Stimme und der Tonkunst in Ehren als gewissenhafter Priester dient. Wir erwarten sehnlichst sein Wiederauftreten; er hat sich hier an den paar Abenden seines Auftretens sehr beliebt gemacht.

Jacques Hartog.

Bremen.

Richard Wagner ist an unserer Bühne seit Anfang dieses Jahrzehnts besonders eifrig cultivirt worden, und auch unter der jetzigen Direction des Herrn Alexander Senger hat man den Werken des großen Meisters die eingehendste Pflege und die größte Sorgfalt angedeihen lassen. Alle Wagner'schen Opern und Musikdramen — Parsifal selbstverständlich ausgenommen — haben in dieser Saison eine Aufführung erfahren. Zum Theil sind diese Vorstellungen unter der umsichtigen Leitung unserer beiden sehr bewährten Capellmeister, der Herren Hentschel und Ruthardt, Meisteraufführungen zu nennen, da die Direction weder Kosten noch Mühe scheut, wiederholt berühmte Größen von auswärts gerade für die Wagnerabende zu gewinnen, obwohl unsere einheimischen Opernkräfte, die wir in unserem letzten Referat genauer geschildert, keineswegs etwa auf die Unterstützung durch fremde Künstler angewiesen sind, um Vorzügliches in der Darstellung der Werke Wagner's zu leisten. So trat Frau Klafsky — wir bemerken, daß sich vorliegender Bericht nur auf das letzte Vierteljahr erstreckt — am 30. Januar als Senta im „Fliegenden Holländer" auf. Das Haus war ausverkauft; rauschende Ovationen wurden dem früheren Liebling der Bremer bereitet, wie es immer der Fall zu sein pflegt, wenn die Künstlerin aus Hamburg zu einem Gastspiel zu uns herüberkommt. Wenn auch die Senta nicht zu den allerersten Glanzrollen der Frau Klafsky gehört, wie es Fidelio, Elisabeth, Brünhilde, Isolde u. s. w. sind, so entfaltet sie doch auch in dieser Rolle jene ihr eigene freie, echt künstlerische Selbständigkeit und verkörpert das träumerische und in sich gekehrte Wesen des nordischen Mädchens lebenswahr; der ideale Zug der Senta, der sie dazu führt, ihre irdische Mission als Weib in der Erlösung des ruhelosen See-

*) Dieser Umstand ist sonst für Tenoristen gewöhnlich nicht vortheilhaft.
Die Red.

fahrers zu erblicken, das Sensitive in ihrer Natur, das sie mit packender Gewalt zu dem unglücklichen Manne hintreibt, ihre innere Seelengröße, die sie offenbart, als sie aus ethischem Bedürfniß sich dem Fremdling ganz weiht und ihm ihr Leben opfert, kamen durch Frau Klafsky herrlich zur Erscheinung. Die Rolle der „Mary" spielte und sang Frau Telle-Lindemann mit rühmlicher Sicherheit und Vorzüglichkeit. Bot Herr Beck mit seinem Holländer schauspielerisch ein prächtiges Charakterbild, so gab uns Herr Nebuschka als Daland eine lebenswahre Darstellung eines wetterfesten Seemanns, dessen einzelne Züge dem Leben abgelauscht zu sein scheinen. Der Erik des Herrn Müller sprach bei dieser Vorstellung mehr an, als dies im September vorigen Jahres der Fall gewesen.

Eine weitere großartigere Wagner-Vorstellung war die von „Tristan und Isolde", in welcher Frl. Malten und Herr Gudehus aus Dresden die Titelrollen sangen. Nur schade, daß sie nicht so besucht war, wie sie es ihrer Mustergiltigkeit wegen verdient hätte. Die glänzende Erscheinung von Frl. Malten, die gewaltigen Stimmmittel der genialen Wagner-Sängerin, die geistige Vertiefung in ihrem Spiel, dabei der hohe Adel in Gesang und Geberde, alles dies ist bezaubernd und bestrickend. Wie edel und vornehm war ihre Erscheinung im ersten Acte, welche tief-innerliche Leidenschaft mit schönstem Ebenmaß entwickelte die Künstlerin im zweiten, und wie erschütternd war das Spiel an Tristan's Sterbelager, wo Isolde in seligem Entzücken immer wieder den Blick auf ihren Geliebten wendet und das Erinnerungslied „Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet" anstimmt, dessen musikalische Schönheiten das Herz allzeit in Wehmuth tauchen! Herr Gudehus zeigte sich in jeder Beziehung als ein würdiger Partner der Gott begnadeten Sängerin. Sein Tristan war von einer ernsten Größe, und die seltene Gesangskunst seines herrlichen Organs bewährte sich in dem großen Duett und vor Allem auch in der Sterbescene. Neben diesen beiden Gästen zeichnete sich von den hiesigen Kräften Frl. Ternina als Brangäne aus, die diese Rolle zum ersten Male bei uns sang, da Frau Telle-Lindemann, eine ausgezeichnete Vertreterin dieser Partie, durch Unwohlsein am Auftreten verhindert war; auch der Kurwenal des Herrn Fricke war sehr zu loben. — „Lohengrin" bildete das zweite Gastspiel der Künstler aus Dresden und diese Vorstellung stand, was die Wirkung auf das Publikum anlangt, der ersten nicht nach. Die Gäste wurden mit Beifall überschüttet und am Schluß mit Tusch vom Orchester geehrt. Die Partie der Ortrud, sonst in den bewährten Händen der Frau Telle-Lindemann, war aus dem soeben angedeuteten Grunde diesmal Frl. Ternina anvertraut; sie hat sich dieser Aufgabe zur größten Zufriedenheit entledigt und mit dem Einspringen ihrer Begabung ein glänzendes Zeugniß ausgestellt. Auch in der Besetzung der Rolle des Telramund gab es eine Veränderung, Herr Fricke war für Herrn Beck eingetreten. Trefflich ist dieser letztgenannte Künstler als Hans Sachs in den „Meistersingern". Erreicht er auch in gesanglicher Beziehung die hohe Vollendung eines Gura nicht, so bringt andererseits seine Auffassung der Rolle so viele individuelle, feine Züge, und sein Hans Sachs ist weder zu ideal, noch zu derb prosaisch gehalten. „Die Meistersinger" erleben hier alljährlich Wiederholungen, das Werk erfreut sich unter der tüchtigen Leitung des Hr. Capellmeisters Hentschel einer großen Beliebtheit. In Frl. Bettaque besitzt unsere Oper augenblicklich eine Eva, die sich mit jeder andern an den größeren Bühnen Deutschlands messen kann, und es ist nicht zu verwundern, daß die Künstlerin für die diesjährigen Aufführungen in Bayreuth gewonnen worden. Frl. Bettaque ist von der Natur jene allerliebste Schalkhaftigkeit verliehen, die den Grundzug für diese Wagnerische Gestalt abgiebt; an ihr erfreut das Gesunde und die Frische, da ist keine Spur sentimentaler Zerflossenheit, sondern sie weiß das deutsche Mädchen nach seiner gemüthvollen, einfachen, schlichten und doch sinnigen Seite hin wahr zu verkörpern. Der Beckmesser des Herrn Friedrichs gehört zu jenen Rollen, die durch ihre maßvolle Komik doch unwiderstehlich wirken. Auch Herr Friedrichs wird als Beckmesser im Sommer in Bayreuth auftreten. Den Walter Stolzing sang bei der letzten wohlgelungenen Aufführung der „Meistersinger" Herr Oberländer aus Karlsruhe, sein Gesang und Spiel waren von warmer Empfindung. Einen anderen Gast aus dem Süden, Herrn Hanschmann aus Basel, hörten wir im „Tannhäuser". Die Stimme des Sängers ist angenehm und von weichem Klange, die einzelnen Höhepunkte boten Momente von überzeugender Wahrheit im Spiel, dazu kommt eine imponirende Erscheinung, die dem Sänger zur Empfehlung gereicht. Herr Hanschmann gefiel, und er ist infolge dessen für mehrere Jahre engagirt worden.

Von den Novitäten im Geiste der neueren Richtung wollen wir aus den letzten Monaten „Der Widerspenstigen Zähmung" von Hermann Götz hervorheben. Es ist bekanntlich ein ganz prächtiges Werk von großer Gediegenheit durch den harmonischen Reichthum seiner orchestralen Unterlage, es glänzt durch ein characteristisches Colorit und enthält eine Anzahl recht glücklich erfundener Melodien; ein deutscher Geist durchweht das Ganze. Hinterließ schon die Première, wo die beiden Hauptrollen, Käthchen und Petruchio, von Frl. Bettaque und Hrn. Beck aufs beste vertreten waren, eine nachhaltige Wirkung, so war dies noch mehr der Fall bei der Wiederholung, welche kurze Zeit darauf mit Frau Pauline Lucca und Herrn Otto Schelper aus Leipzig stattfand. Das neckische, wilde und scheinbar unbeugsame Wesen der Widerspenstigen, ihren grillenhaften Eigensinn, wer könnte das wohl besser darstellen als die geniale Lucca? Und der Ernst, die straffe Energie des Petruchio, sein erheuchelter Trotz, der schließlich Allen imponirt, wie natürlich kamen diese Eigenschaften in Herrn Schelper's Spiel zum Ausdruck! Das Haus war auch für diesen Abend vollständig ausverkauft und reiche Ehren gewährten den Lohn für die großen Künstlerthaten. Eine nicht minder begeisterte Aufnahme fand Frau Lucca einige Tage früher als „Carmen". Von Neueinstudirungen des letzten Vierteljahres seien erwähnt „Euryanthe", Neßler's „Rattenfänger", Lortzing's „Die beiden Schützen" und „Der Wilddieb" und Aubers „Maurer und Schlosser". Ursprünglich war auch noch Holstein's „Haideschacht" in Aussicht genommen, doch in Folge eingetretener Hindernisse hat man diese Oper vom Repertoire abgesetzt. Vielleicht beschenkt uns die rührige Direction schon zu Anfang der nächsten Saison sowohl mit diesem Werke, als auch mit der feinen komischen Oper des hochgenialen Dichter-Componisten Peter Cornelius: „Der Barbier von Bagdad."

Dr. Vopel.

Chemnitz.

Nachdem in der vorjährigen Saison bereits einzelne Theile der 16 stimmigen Messe von Eduard Grell aufgeführt worden waren, brachte die Singacademie im Vereine mit dem Kirchenchore von St. Jakobi und Mitgliedern des hiesigen Lehrergesangvereins vor Kurzem zwei Aufführungen des vollständigen gewaltigen Werkes, welche von durchschlagendem Gelingen begleitet waren. Der Vorstand und die Mitglieder der Singacademie brachten ihrem, nun schon seit fast dreißig Jahren an der Spitze stehendem Dirigenten, dem Kirchenmusikdir. Th. Schneider auf die herzlichste Weise ihren Dank für die glänzende Lösung der schwierigen Aufgabe dar und überreichten ihm unter herzlichen, begleitenden, in dem Wunsche gipfelnden Worten, ihn noch recht lange den ihrigen nennen zu dürfen, durch eine junge Dame einen prächtigen, mit weißer, goldgedruckter Atlasschleife verzierten Lorbeerkranz.

Der Kirchenchor von St. Jakobi trat unter Leitung seines Dirigenten, Theodor Schneider, selbständig in sieben geistlichen Musikaufführungen in der verflossenen Saison auf und zwar unter solistischer Mitwirkung der Damen Frl. Strauß-Kurzwelly, Leipzig, Frau Otto Alvsleben, Dresden, Frau Dr. Sterzel, Chemnitz, Frl. Agnes Witting, Dresden, Frl. Katharina Schneider, Dessau, Frau Müller-Bächi, Dresden, und der Herren Capellmeister Hans Sitt, Leipzig und Albin Blättermann, Chemnitz.

Der Charfreitag brachte unter Th. Schneider's Leitung die Lucas-Passion von J. S. Bach, ausgeführt von der Singacademie und dem Kirchenchor von St. Jakobi und den Solisten Frl. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau (Sopran), Herren Concertsängern G. Trautermann und P. Jugel, beide aus Leipzig.

Der hiesige Lehrergesangverein, welcher seit nunmehr zwei Jahren ebenfalls von obengenanntem Dirigenten geleitet wird, hat seine für dieses Jahr in Aussicht genommene große Aufführung, deren Mittelpunkt G. Schreck's „König Tjalar" bilden sollte, der hier herrschenden Typhus-Epidemie halber bis zum Herbst zu verschieben sich gezwungen gesehen; an seinen beiden Gesellschafts-Abenden fungirten als Solisten Herr Willy Rehberg und Frl. Strauß-Kurzwelly, beide aus Leipzig. Die Singacademie hatte für ihre Gesellschafts-Abende außer den beiden schon obengenannten Herrn Rehberg und Frl. Strauß noch Frau Müller-Bächi aus Dresden gewonnen. V. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Zweite Soirée für Kammermusik. Ausführende: Hrrn. Musikdirector Schwickerath, Concertmstr. Winkelhaus, Otto Reibold, Wilhelm Eisenhut, Julius Siemann. Jos. Haydn: Werk 76, Nr. 3, Streichquartett Cdur. Camille Saint-Saëns: Werk 41, Clavierquartett Bdur. Robert Schumann: Werk 41, Nr. 1, Streichquartett Amoll.

Baden-Baden. Sechstes Abonnements-Concert unter Hrn. Capellmstr. M. Koennemann mit Frl. Madge Wickham, Violin-Virtuosin aus Cincinnati und Hrn. Kammersänger Feßler aus Darmstadt. Symphonie (Nr. 13, Gdur) von Jos. Haydn. Arie aus „Templer und Jüdin" von Marschner, Hr. Feßler. Achtes Concert für Violine, Gesangs-Scene von Spohr, Frl. Wickham. Arie aus dem „Maskenball" von Verdi. Große Polonaise für Violine mit Orchester von Laub. „Am Meer" von F. Schubert. „Es blinkt der Thau" von Rubinstein. „Frühlingsnacht" von R. Schumann. Ouverture zu „Sakuntala" von C. Goldmark.

Baltimore. Peabody Concert. Beethoven's Eroica Symphonie. Rubinstein: Barcarole in Amoll Op. 93; Romance in Esdur Op. 44; Galopp in Bdur Op. 14. Liszt: Lieder, Thou'rt like a lovely flower; I love but thee; The Loreley und die symphonische Dichtung Tasso.

Barmen. Concert von Frau Amalie Joachim und der Pianistin Frau Margarethe Loens-Gerbracht. Ballade, Asdur, von Chopin, Frau M. Loens-Gerbracht. Arie aus dem „Weihnachts-Oratorium" von Bach, Frau A. Joachim. Rondo, Esdur, von Weber-Liszt. Spinnerlied von Mendelssohn. Fünf Lieder aus der „Dichterliebe" von Schumann. Gretchen am Spinnrad; Erlkönig, von Schubert. Concert-Etude von Henselt. Moment musical, Fmoll, von Schubert. Ständchen von Schubert-Liszt. Lieder von P. E. Wagner, Mendelssohn, Weber und Bohm.

Basel. Achtes Abonnements-Concert der Musikgesellschaft mit Frl. Marie Schneider, Concertsängerin aus Cöln, und Hrn. Concertmeister Adolf Bargheer. Symphonie (Nr. 4, Emoll) von Joh. Brahms. Arie für Alt aus „Orpheus" von Gluck, Frl. Schneider. Concert für Violine (Nr. 1, Gmoll) von M. Bruch, Hr. Concertmeister Bargheer. Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke. Lieder von F. Mendelssohn, A. Jensen und Weber. Ouverture zu den „Hebriden" von F. Mendelssohn.

Basel. Gesangverein unter Capellmstr. A. Volkland. Schumann: Paradies und Peri. Soli: Frl. M. Fillunger aus Frankfurt, Frl. F. Reinisch aus Basel, Frl. M. Schneider aus Köln, Hrrn. Em. Sandreuter und A. Wassermann aus Basel.

Breslau. Tonkünstler-Verein. VIII. Musik-Abend. Robert Schumann: Op. 26, Faschingsschwank, Phantasiebilder für Pianoforte. Drei Lieder für Sopran von Robert Franz, Op. 1; Eugen Hildach, Op. 5; Wilhelm Baumgarten, Op. 24. Zwei Tänze für Violine: Alexander Zarzycki, Mazurka; Pablo de Sarasate, Jota aragonesa. Drei Lieder für Sopran von Hans Schmidt, Op. 2; S. Jadassohn, Op. 52; Erik Meyer-Hellmundt, Op. 34. Moritz Moszkowski, Op. 21. Zwei Lieder für Baß von Leopold Lenz, Op. 38; Adolf Jensen, Op. 40. Max Puchat, Op. 5. Sopran: Frau Magdalene Dinger und Frl. Marie Riediger; Baß: Hr. August Hein; Violine: Hr. Richard Poltmann; Clavier: Hrrn. Maximilian Kahl, Robert Ludwig und Cantor Paul Riepel.

Crefeld. Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm unter Kgl. Musikdirector Aug. Grüters. Die Matthäuspassion. Solisten: Frau Mensing-Odrich, Aachen, Frau Emilie Wirth, Aachen, Hrrn. Georg Anthes, Düsseldorf, Franz Schwarz, Hofopernsänger, Weimar.

Dessau. Kammermusik-Verein. Quartett für Streich-Instrumente, Op. 59, Nr. 2, Emoll, von Beethoven. Sonate für Clavier und Violoncell, Op. 18, Ddur, von Rubinstein. Quartett für Streich-Instrumente, Cdur, von Mozart.

Duisburg. Trauer- und Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm unter Leitung des Musikdirector Hugo Grüters. Die Matthäus-Passion. Solisten: Frau Keller-Sartorius, Duisburg, Emilie Wirth, Aachen, Hrrn. Th. Hauptstein, Berlin, Paul Hause, Rotterdam.

Dresden. Symphonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle unter Capellmstr. Hrn. Ernst Stahl. Ouverture zu „Fierrabras" von Fr. Schubert. Andante aus der Esdur-Symphonie von Mozart. Serenade (Nr. 3, Dmoll) für Streichorchester von Rob. Volkmann. „König Lear", dramatische Symphonie von L. Heidingsfeld. Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". Meditation für Harfe von Oberthür, Hr. Alex. Meyer. Menuett von Boccherini. Ouverture zu „Tell". — Concert auf der von v. Jankó erfundenen neuen Claviatur von Paul v. Jankó und Gisela Gulyás. Erläuterung der Claviatur; Bach: Orgelfuge, Cdur (Pedalstimme mitgespielt); Henselt: Ave Maria; C. Tausig: Menuett von Haydn, für die v. Jankó-Claviatur gesetzt; Chopin: Scherzo, Hmoll, Paul v. Jankó. Tschaikowsky: Chanson sans paroles; Liszt: Spinnerlied; Schumann: Nachtstück; Moszkowsky: Tarantelle; Beethoven: Sonate, Op. 111, Gisela Gulyás. Moszkowsky: Polonaise, Esdur, vierhändig, Paul v. Jankó und Gisela Gulyás. — Großes Concert in der Ressource. Anacreon-Ouverture von Cherubini. Polonaise für Clavier und Orchester von Weber-Liszt, Frau Margarethe Stern. Legende aus „Lakmé" von Léo Délibes, Frl. Alma Fohström aus Wien. Declamation „Der Schmetterling" von Seidl, Frl. Clara Salbach. Melodien für Streichorchester von Grieg. Boléro aus „Sicilianische Vesper" von Verdi; Schwedische Lieder, Frl. Alma Fohström. Berceuse von Chopin; Presto von Mendelssohn; Rhapsodie Nr. 11 von Liszt, Frau Margarethe Stern. Schattenarie aus „Dinorah" von Meyerbeer, Frl. Alma Fohström. Orchester: Gewerbehaus-Capelle unter Hrn. Capellmstr. Stahl.

Frankfurt a. M. Fünfter Kammermusik-Abend. Quartett Nr. 3 in Emoll Op. 136 von J. Raff. Lieder von R. Schumann, Th. Kirchner, Dvořák und Brahms. Quartettsatz in Cmoll von F. Schubert. Quartett Nr. 10 in Ddur von Mozart. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli, Hrrn. Concertmeister H. Heermann, Concertmeister R. Koning, C. Welcker, B. Müller. — Sechster Kammermusik-Abend. Quartett Op. 54 Nr. 1 in Gdur von J. Haydn. Quartett Op. 130 in Bdur von Beethoven. Quartett Op. 47 in Esdur von R. Schumann. Mitwirkende: Frau Florence Bassermann, Hrrn. Concertmeister H. Heermann, Concertmeister R. Koning, C. Welcker, B. Müller.

— Achtes Museums-Concert. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. Concert für Violoncell Nr. 2 in Amoll Op. 14, 1. Satz (Allegro), componirt und vorgetragen von Hrn. Professor Karl Davidoff aus Petersburg. Serenade in Gdur von Iwan Knorr. Unter Leitung des Componisten. Solostücke für Violoncell, Hr. Professor Karl Davidoff. Cantabile Op. 36 von C. Cui. Air aus der Ddur-Suite von J. S. Bach. Tarantelle von A. Lindner. Symphonie Nr. 2 von Beethoven. — Neuntes Museums-Concert. Ouverture zum Beherrscher der Geister von Weber. Scene und Arie „Ah perfido", Op. 65 von Beethoven, Frau Dr. Maria Wilhelmj aus Wiesbaden. Concert für Pianoforte in Fmoll von Chopin, Hr. Max Pauer aus Cöln. Liedervortrag der Frau Dr. Wilhelmj. Solostücke für Pianoforte, Max Pauer. Symphonie in Cdur von F. Schubert, unter Leitung des Hrn. Director C. Müller.

Gießen. Viertes Concert des Concertvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Frl. Marie Langsdorff von hier, Hrn. Julius Klengel aus Leipzig und dem Vereins-Orchester. Symphonie in Bdur von R. Schumann. Scene der Andromache aus „Achilleus" von Max Bruch. Violoncell-Concert Amoll von Volkmann. Lieder mit Clavierbegleitung: „Wer nie sein Brod" von Schubert. „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann. „An Rose" von Curschmann. Solostücke für Cello: Nocturne von Fr. Chopin. Scherzo von J. Klengel. Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini.

Glogau. Sing-Akademie, II. Concert. Oratorium Josua von Händel, mit Frl. Katharina Schneider aus Dessau, Frl. Olga Sillem aus Berlin, Hrrn. Gustav Trautermann aus Leipzig und Rud. Schmahlfeldt aus Berlin.

Gotha. VI. Vereins-Concert der Liedertafel. Sopran: Frl. Mayer, Herzogl. S. Hofopernsängerin. Tenor: Hr. Müller. Violine und Violoncellbaß: Hr. A. Eichhorn, Herzogl. S. Concertmeister. Katharina Cornaro, Romanzenkranz für gemischten Chor, Sopran- und Tenor-Solo mit Clavierbegleitung von R. Müller. Concert für Violoncellbaß von A. Eichhorn. Gretchen am Spinnrad, von Schubert. a. In der Ferne; b. Das Lieben bringt groß Freud von Silcher. Zigeunerweisen, für Violine von Sarasate. Lieb ist ein Blümelein; Heute scheid' ich, von Isenmann. Ave Maria von Bach. Hr. Concertmstr. Eichhorn erwarb sich durch seinen Vortrag auf dem Violoncellbaß großen Beifall, wie die Gothaer Zeitung berichtet.

Görlitz. Concert des Vereins der Musikfreunde mit Hrn. Gustav Trautermann aus Leipzig. Ouverture zu „Egmont". Liederkreis: „An die entfernte Geliebte" von Beethoven, Hr. Trautermann. Symphonie in Esdur von M. Bruch. Von ewiger Liebe, von Brahms. Wanderlied von Schumann. Tonbilder für Streichinstrumente von C. Reinecke. Kinderlied „Fuhrmann und Fährmann" von W. Taubert. Leichter Verlust, von Meyer-Hellmund. Ouverture zu „Sacuntala" von Goldmark.

Göttingen. 5. Aufführung des Philharmonischen Vereins mit der Concertsängerin Frau Hildur Schirmer aus Christiania. Leitung: Hr. Karl Zuschneid. Nachklänge von Ossian, von Gade. Gesang der Geister über den Wassern, von Franz Schubert. Norwegische Lieder: Synnöve's Lied; Ingerid's Lied von H. Kjerulf. Dämmerung, von J. Massenet. Symphonische Suite für Streichorchester von Karl Zuschneid. Abendläuten (Männerchor), von Ed. Hille. Glockenthürmer's Töchterlein, von C. Reinthaler. Fritjof, von Max Bruch.

Graz. Erste Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins mit Hrrn. Hans Kreuzinger, August Siebert, Anton Stecher, Theobald Kretschmann aus Wien. Beethoven: Quartett (Fmoll), Op. 95. W. Kienzl: Quartett (Bmoll), Op. 22. F. Schubert: Quartett (Amoll), Op. 29.

Halle a. S. Drittes Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Concertsängerin Frl. Busch aus Leipzig und Hrn. Friedrich Grützmacher, Kgl. Concertmstr. aus Dresden. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie Bdur von Beethoven. Arie aus der Oper „Der Prophet" von Meyerbeer, Frl. Busch. Concert für Violoncello von B. Molique, Hr. Fr. Grützmacher. Ouverture zu „Der Vampyr" von H. Marschner. Lieder von L. Hartmann, Lassen, W. A. Mozart, Edw. Grieg, R. Franz und d'Albert. Altitalienische Stücke für Violoncello und Pianoforte.

Haag. 65. Concert unter Direction des Hrn. W. F. G. Nicolaï und unter Mitwirkung von Frau Albani aus London und Hr. E. Sauret. Symphonie Nr. 3 von F. Mendelssohn-Bartholdy. Arie aus der Oper „Die Puritaner" von Bellini. Concert für Violine Nr. 3 von Saint-Saëns. Charfreitags-Zauber aus Parsifal von Wagner. Fée d'amour für Violine von Raff. Arie a. der Schöpfung von Haydn. Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Hannover. Fünftes Abonnements-Concert mit dem Pianisten Hr. Heinrich Lutter. Ouvertre, Scherzo und Finale Op. 52 von R. Schumann. Recitativ und Arie aus „Titus" von Mozart, Frl. Hartmann. Große Phantasie Op. 15 Cdur von Schubert, symphonisch bearbeitet von Franz Liszt, Hr. Heinrich Lutter. Aufenthalt von Schubert. Verloren Op. 123 von Marschner. Neue Liebe Op. 57 von Rubinstein, Frl. Hartmann. Romanze Op. 28 von R. Schumann. Norwegischer Hochzeitszug Op. 19 von Grieg. Valse Op. 42 von Chopin, Hr. Heinrich Lutter. Symphonie (Bdur) Op. 60 von Beethoven.

Heidelberg. Instrumental-Verein und Bach-Verein. V. Abonnement-Concert unter Hrrn. C. Boch und Ph. Wolfrum mit Frl. Anna Göring aus Darmstadt. Pastoral-Symphonie von Beethoven. Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch, Frl. Göring. Lieder und Chorgesänge von H. Isaak, Orlando di Lasso, H. L. Haßler und G. Gastoldi. Lieder mit Clavierbegleitung von F. Schubert und J. Brahms. Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Clavier, Op. 75 von J. Rheinberger. Lieder von Schumann.

Jena. Erste Soirée für Kammermusik der Hrrn. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Quartett Op. 41 Adur von Schumann. Quartett Gdur von Haydn. Quartett Op. 59 Fdur von Beethoven.

Köln. Fünfte Kammermusik-Aufführung der Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streichquartett, Bdur, von Jos. Haydn. Streichquartett, Amoll (Op. 7) von Eugen d'Albert. Clavier-Quintett, Fmoll (Op. 34) von Brahms. Pianoforte: Hr. Max Pauer.

Laibach. Philharm. Gesellschaft. I. Kammermusik-Abend der Hrrn. Hans Gerstner, Dr. Martin Ruch, Gustav Moravec, Theodor Luka, Josef Zöhrer. Jos. Haydn: Quartett Op. 76, Nr. 4 in Bdur. Fr. Schubert: Trio, Op. 100 in Esdur. Beethoven: Quartett Op. 18, Nr. 4 in Cmoll. — Zweites Concert der philh. Gesellschaft. Richard Wagner-Abend. Ausführende: Frl. Mathilde Hauser aus Stuttgart. Frl. Ottilie Nagel, Pianistin aus Prag. Hr. Emil Tiferro, Opernsänger aus Petersburg. Hr. Ferd. Krause, Opernsänger aus Cassel. An den Abendstern, aus „Tannhäuser"; Tanz der Lehrbuben aus „Die Meistersinger", Frl. Ottilie Nagel. Gesang Wolframs aus „Tannhäuser", Hr. Ferd. Krause. Elsa's Traum aus „Lohengrin", Frl. Mathilde Hauser. Erster Act aus der Walküre. Siegmund, Herr Emil Tiferro. Sieglinde, Frl. Mathilde Hauser. Hunding, Hr. Ferdinand Krause. Clavierpartie: Frl. Ottilie Nagel.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 14. April, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Mendelssohn: „Jauchzet dem Herrn alle Welt!" Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und Chor. Georg Vierling: Osterlied aus dem 15. Jahrhundert. Motette für 5 stimmigen Chor (zum 2. Male). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 15. April, Vormittag 9 Uhr. Händel: aus dem Messias. a) Sopran-Arie: „Er weidet seine Heerde"; b) Chor: „Sein Joch ist sanft".

— Zehnte (letzte) Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Mitwirkende: Die Hrrn. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Sitt (Viola), Klengel und Schulz (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Bdur, Peters-Ausgabe Nr. 49) von J. Haydn. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Ddur, Op. 70, Nr. 1) von Beethoven. Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle (Cdur, Op. 163) von F. Schubert. — Liszt-Verein. V. Concert. Mitwirkende: Frl. v. Chavanne, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, Hr. Felix Dreyschock, Pianist aus Berlin, und das Streichquartett der Hrrn. Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder. Quartett für Streichinstrumente von Busoni. Es war ein König in Thule; Loreley, von Liszt. Sonate Op. 101 für Clavier von Beethoven. Die Krähen, von Lassen. Die Uhr, von Löwe. Mein Liebster ist ein Weber, von Hildach. Vorsatz, von Lassen. Don Juan-Phantasie von Liszt. (Concertflügel Blüthner.) — Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhaus-Concert. Präludium und Fuge (Ddur) für Orgel von J. S. Bach, vorgetr. von Hrn. Paul Homeyer. Der 114. Psalm („Da Israel aus Egypten zog"), für achtstimmigen Chor, Orchester und Orgel, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Neunte Symphonie von Beethoven. Die Soli gesungen von Frau Emma Baumann, Frau Pauline Metzler-Löwy und den Hrrn. Kammersänger Georg Lederer und Otto Schelper.

London. Mr. Dannreuther's Kammermusik. Ausführende: Mr. Alfred Gibson, Hr. R. Gompertz, Mr. S. D. Grimson, Emil Kreuz, Charles Ould, Dannreuther. Gesang: Miß Lena Little. Brahms: Op. 101, Trio, Cmoll. C. V. Stanford: Op. 7: Nr. 1 „Ich lieb' eine Blume"; Nr. 6 „Schlummerlied". C. Hubert H. Parry: Partita in Dmoll für Violine und Pianoforte; Sonett: „When in disgrace", Lieder: „Willow, willow". Beethoven: Op. 97, Trio in Bdur.

Magdeburg. Charfreitag. Aufführung der Passionsmusik nach dem Evangelisten Lucas von Johann Sebastian Bach. Chor: Rebling'scher Kirchengesangverein. Soli: Frau Danker-Dreyschock, Frl. Ag. Brünicke, Hrrn. H. Grahl aus Berlin, Dr. Gerhartz.

— Armen-Concert mit Frl. Pia von Sicherer aus München. Symphonie in Cmoll von Beethoven. Arie aus „Silvana" von Weber. Serenade für Streichorchester von H. Hofmann. Der Hirt auf dem Felsen, von Schubert. Andante aus der tragischen Symphonie von Schubert. Drei Lieder für Sopran: Serenata (mit obligater Violine) von G. Braga; Die Bekehrte, von Rob. Volk-

mann; Lieb' Kind'lein gute Nacht, von W. Taubert. Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre".

Merseburg. Concert des Gesang-Vereins mit Frl. Helene Oberbeck aus Berlin, Hrrn. W. Ratsch aus Naumburg und dem Königl. Dom- und Concertsänger G. Rolle aus Berlin. Schicksalslied von J. Brahms. Sologesänge: für Bariton: Die Uhr, von Löwe; für Sopran: O schöne Zeit, o sel'ge Zeit, von Götze; Wiegenlied, von Taubert; Die Bekehrte, von Stange; für Tenor: Lieder von A. Kleffel. Herbst und Winter aus den „Jahreszeiten" von Haydn.

Nürnberg. Prüfungsconcerte der Ramann'schen Musikschule. Concert in Gmoll, von Händel; Gavotte mit Variationen, von Händel-Bülow; Impromptus Op. 90 Nr. 2 und 4 von Schubert; Sonate Bdur zu 4 Händen, von Clementi; „Die Mühle", von Jensen; Romanze von Tschaikowsky; Dolce far niente Op. 19 von Meyer-Olbersleben; Stücke von Handrock Op. 59, Kuhlau Op. 55, Volkmann Op. 27, Ramann (Sonatine Nr. 3), Brunner Op. 262, Schumann u. A. Auch diesmal war das Ergebniß der Prüfungen in der Ramann'schen Musikschule nach dem Bericht des Frk. Kurier ein ausgezeichnetes.

Sondershausen. R. Wagner-Verein. Quartett, Adur, von A. Borodin. Duette für Sopran und Tenor von Schumann. Lieder für Sopran von Ries und Förster. Romanze für Violine, Violoncello und Harfe von Glinka. Vier Stücke aus „Dichterliebe" von Schumann. Ave Maria für Sopran, Harfe und Streichquartett von Gounod. Ausführende: Frl. Saarmann, Hrrn. Schmidt, Grünberg, Feistkorn, Martin, Bieler, Heinisch. — Der Sondershäuser „Deutsche" schreibt u. A.: „Die beiden Vortragsabende, welche unser Wagner-Verein veranstaltet hatte, bewahrheiteten von Neuem die künstlerischen Ausgangs- und Zielpunkte dieses Vereins, der sich die dankenswerthe Aufgabe gestellt hat, die edelste Blüthe der Instrumentalmusik — das Streichquartett — in erster Reihe zu pflegen, und der nicht allein nach dieser Richtung hin das Höchste erstrebt, sondern auch stets dafür Sorge trägt, daß die solistischen Leistungen möglichst Vollkommenes bieten."

Weimar. VI. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Vorspiel und Schluß von „Tristan und Isolde" von Wagner. Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps, Frl. Wasielewsky. Arie aus „Orpheus" von Gluck, Frl. Ortmann aus Schleusingen. 1. Satz des Fmoll-Concertes von Chopin, Frl. Sarah Hörschelmann aus Weimar. Zwei Lieder für gemischten Chor von Bierling. 1. Satz des Cello-Concertes von Raff, Carl Friedrichs aus Weimar. Goethe-Marsch von Liszt. — Zum Vortheile der Bach-Stiftung: Der Fall Jerusalems, Oratorium von Martin Blumner, unter Leitung des Componisten. Soli: Eleazar, Tempelhauptmann, Hofopernsänger Hr. Schwarz; Maria, Deborah (Christin), seine Töchter, Frl. Julie Müller-Hartung, Hofopernsängerin Frl. Schärnack; Symeon, Haupt der Christengemeinde, Ein Zelot, Hr. Walther Müller-Hartung; Ein römischer Herold, Hr. Schwarz. Chor: Chorverein, Singakademie, Seminar- und Kirchenchor. Orchester: Die Großherzogl. Hofcapelle und Großherzogl. Musikschule. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze.

Wernigerode. Concert mit Frl. Heinig, Frl. Leuckart, Hrrn. Trautermann, Leideritz, Umlauft; Damenchor: Mitglieder des Gesangvereins f. g. M. „Frühlingsnahen", componirt für Damenchor und 4händige Clavierbegleitung von Gade. „Mittelhochdeutsches Liederspiel" von Umlauft. Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" von Reinecke. Clavierstücke von Umlauft, vorgetr. vom Componisten. Spanisches Liederspiel von R. Schumann.

Wismar. Concert zum Besten der durch die Elbüberschwemmung Geschädigten unter gütiger Mitwirkung der Großhzgl. Hofopernsängerin Frl. Marie Wittich aus Schwerin, sowie der Hrrn. Hofmusikus M. Balling (Viola alta) aus Schwerin, Musikdirigent A. Hopsch und C. Hepp (Violine) und R. Wiedey (Violoncello), veranstaltet von Hrn. Organist Traugott Ochs. Rob. Schumann: Op. 47, Pianoforte-Quartett. M. Hauptmann: Op. 3, „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa". Herm. Ritter: Zweite Concert-Phantasie für Viola alta. Jensen: „Lehn Deine Wang". R. Franz: „Er ist gekommen." Zigeunerweisen für Viola alta (Componist unbekannt). Schumann: „Die Lotosblume." Rubinstein: „Neue Liebe." A. Klughardt: Op. 43, Pianoforte-Quintett. Das Concert erfreute sich regster Theilnahme und hatte einen günstigen Verlauf.

Personalnachrichten.

— In New York ist der großherzige Förderer der Musik und Philanthropist, Joseph W. Drexel gestorben. Derselbe war Präsident der dortigen Philharmonic Society und einer der Directoren des Metropolitan Opernhauses, welcher mit Enthusiasmus und Energie die deutschen Opernaufführungen unterstützte.

— Christine Nilsson hat in London in zwei farewell-Concerten für immer Abschied vom Publikum genommen. Sie will sich seit ihrer zweiten Verheirathung nur der Häuslichkeit widmen.

— Mlle van Zandt ist von Paris nach Moskau gereist, um dort zu concertiren; später wird sie Amerika wieder besuchen.

— In letzter Zeit ist Frau Dr. Lili Kienzl, die Gattin des bekannten Grazer Componisten, als Sängerin mit Erfolg aufgetreten. Besonders in dem letzten Musikvereins-Concert in Graz erntete Frau Kienzl mit ihren Liedervorträgen reichsten Beifall.

— Der bisherige Königl. preuß. Concertmeister Hr. Rich. Sahla in Hannover wurde von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Schaumburg-Lippe zum Hofcapellmeister ernannt und hat seine neue Stellung am 1. April angetreten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Goldmark's „Merlin" ist nun auch in Breslau zur Aufführung gelangt und hat bei sehr braven Leistungen der Ausführenden eine recht günstige Aufnahme gehabt.

— Die erste Aufführung der C. M. von Weber'schen Oper „Die drei Pintos" in München fand am 11. d. M. statt und war von schönstem Erfolg begleitet. In Dresden ist die erste Aufführung der Pintos für den 8. Mai angesetzt. Die Hofbühne in Cassel hat das Werk nunmehr auch erworben.

— Die Aufführung des Lohengrin in Gent am 9. April (in der französischen Uebersetzung von Victor Wilder) hat großen, enthusiastischen Beifall hervorgerufen, obgleich einige der Charaktere nicht so besonders gut dargestellt worden sind. Die erste Aufführung des Werks in deutscher Sprache fand schon am 22. Octbr. 1880 in Gent statt, konnte aber selbstverständlich nicht denselben günstigen Erfolg haben, wie diesmal, weil dort mehr Französisch als Deutsch gesprochen wird, wodurch das Verständniß erschwert wurde. Die jetzige Besetzung ist: Lohengrin-Merrik, Elsa-Mad. Laville-Ferminet, Ortrud-Mad. Rouvière, König Heinrich-Bourgeois, Telramund-Soum. Die Wiederholungen erweckten ganz denselben Enthusiasmus, so daß Director van Hamme seine Theatercampagne glänzend abgeschlossen hat.

— Die von Adolf Jensen nachgelassene Oper „Turandot", welche Wilhelm Kienzl neu bearbeitete, ist jetzt, als Manuscript gedruckt, im Clavier-Auszug erschienen. Früher erschienen bereits zwei Nummern aus der Oper unter dem Titel: „Concert-Ouverture" und „Ländliche Festmusik".

Vermischtes.

— Franz Servais in Brüssel, welcher im Lauf des Winters zehn Concerte veranstaltete, um hauptsächlich unsere classischen deutschen Tonwerke vorzuführen und dies auch von Bach bis Liszt und Wagner rühmlich vollbracht hat, wurden nach dem letzten Concerte große Ehren erwiesen. Seine Orchestermitglieder widmeten ihm einen Lorbeerkranz, auf dessen Blättern ihre Namen eingegraben sind. Abonnenten der Concerte verehrten ihm einen kostbaren Tactstock; Studenten der Universität überreichten eine Palme mit der Inschrift: Vivat! Floreat! Crescat! und die Gräfin von Flandern ließ ihm durch den General Burnell ein ehrenvoll anerkennendes Handschreiben überreichen.

— Zum Conservatoriumsdirector in Marseille ist Claudius Blanc mit allseitiger Zustimmung gewählt. Das letzte Concert dieses Instituts brachte Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture, einen Chor aus Händel's Messias, Clavierstücke von Schumann u. A.

— Von einer vorzüglichen Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn wird uns aus Karlsbad berichtet. Dieselbe fand statt durch den Karlsbader Musikverein unter der trefflichen Leitung des Hrn. Musikdirectors Alois Janetschek.

— Demnächst soll das in Passy bei Paris erbaute Rossini-Asyl seiner Bestimmung übergeben werden. Bekanntlich verdankt man die Erbauung dieses Heims für arme Künstler einer testamentarischen Verfügung Rossini's. Rossini, obwohl im Leben als geizig verschrieen, bestimmte 5 Millionen Francs zur Gründung eines Asyls, in welchem französische und italienische Künstler im Alter von mindestens 60 Jahren Aufnahme finden und jeder Sorge ent-

hoben sein sollen. Jeder Künstler bewohnt sein eigenes Zimmer und erhält Alles, was zu einem bequemen Dasein erforderlich ist. Der feierlichen Eröffnung des Rossini-Asyls werden die namhaftesten französischen und italienischen Componisten beiwohnen.

— Die deutsche Geigenbaukunst hat jüngst einen schönen Triumph gefeiert. Hr. Otto Miggl, Geigenbauer in Coblenz, hatte dem Directorium des Conservatoriums in Barcelona eine seiner selbstgefertigten Geigen zur Prüfung übersandt. Diese Geige wurde nun durch die hervorragendsten Geigenspieler Barcelonas öffentlich eingehend geprüft und für so vorzüglich befunden, daß man Hrn. Otto Miggl zum Ehrenmitglied des Conservatoriums zu Barcelona ernannte.

— Als neu in der Musiklitteratur dürfte eine japanesische Ouverture gelten. C. V. Lachmund in Minneapolis hat eine solche componirt und mit vielem Glück zur Aufführung gebracht.

— In London wird Mitte Juni ein großartiges Händel-Festival mit 4000 Ausführenden im Krystallpalast stattfinden. Manns wird dasselbe dirigiren. Zur Aufführung kommen der Messias und Israel in Aegypten. Als Mitwirkende sind gewonnen die Damen Albani, Nordica, Trebelli und Andere.

— Die Société de musique in Antwerpen führte Bach's Matthäuspassion in der dortigen Cathedrale unter Benoit's Leitung sehr gut auf. Solisten: Robert Kauffmann-Evangelist, die Damen Maria Flament, Welker, Fantaine, Pauwels.

— Die königl. Academie der Künste in Berlin hat die Preisbewerbung um das Stipendium der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1889 eröffnet. Die Preisaufgaben bestehen in einer achtstimmigen Vocal-Doppel-Fuge, deren Hauptthema mit dem Texte von den Preisrichtern gegeben wird, einer Ouverture für großes Orchester, einer dreistimmigen, durch ein entsprechendes Instrumentalvorspiel einzuleitenden, dramatischen Cantate mit Orchesterbegleitung, deren Text den Bewerbern mitgetheilt wird. Die Concurrenten haben ihre Anmeldung nebst den betreffenden Zeugnissen bis zum 1. Mai einzureichen. Die Zuerkennung des Preises erfolgt im Juni 1889 an den sich persönlich oder schriftlich legitimirenden Eigenthümer durch den Inspector. Der Preis besteht in einem auf 4500 Mark erhöhten Stipendium, welches der Sieger für eine Studienreise zum Zwecke weiterer musikalischer Ausbildung nach Maßgabe später erfolgender, besonderer Anweisung zu verwenden hat. Das Collegium der Preisrichter besteht aus den in Berlin wohnhaften ordentlichen Mitgliedern der musikalischen Section der Academie der Künste, aus den Capellmeistern der Oper, sowie dem Professor Kullak.

— In Brünn gelangte durch den dortigen Musikverein (Dirigent Hr. Otto Kitzler) Anton Bruckner's mächtig wirkendes „Tedeum" zu gelungener Aufführung.

— Der jetzt unter der Leitung des Kgl. Musikdir. Laudien stehende Philharmonische Verein in Königsberg i./Pr. feierte am 19. April sein 50 jähriges Bestehen. Das Programm des Festconcertes enthielt Bach's Concert Dmoll für 3 Claviere und Streichorchester, ausgeführt durch die Herren Robert Schwalm (Ehrenmitglied des Vereins), Schirmer und Leimer; Beethoven's 7. Symphonie, mit welcher der erste philharmonische Abend 1838 eröffnet wurde, und das Vorspiel zu Wagner's Meistersingern.

— In Erie (Amerika) hat sich 1886 eine höchst beachtenswerthe Gesellschaft constituirt, welche sich „Scherzo" nennt, aber die ernste Tendenz hat: eine „ästhetische Cultur" durch Musik und Poesie zu befördern. Zu diesem Zweck veranstaltet sie Concerte und Vorlesungen, in welchen über das Leben und die Werke unserer großen Tondichter Vorträge gehalten werden. So wurde z. B. über Beethoven, Schumann, Weber, Chopin, Jensen u. A., auch über Sonate und Symphonie, Oratorium, Passions-Musik, Streichquartett, Invention, Prelude, Fuge, Cantate u. A. gesprochen.

Kritischer Anzeiger.

Klaviermusik.

Große, Louis, Op. 48. Drei Klavierstücke. — A. Brauer, Dresden.

— Op. 50. Humoreske. — Ebendaselbst.

— Op. 51. Walzer. — Ebendaselbst.

Die drei Klavierstücke von Op. 48 sind einzeln zu haben, sie heißen Nocturno, Walzer, Gigue. Dieselben sind leicht und bequem spielbar, können Schülern, welche die sechs kleinen Sonatinen von Kuhlau oder Clementi beherrschen, als Vorspielstücke vorgelegt werden. Etwas schwieriger ist der Walzer Op. 51 und nach ihm die Humoreske Op. 50, welche beide für diejenigen Schüler passen, die mit den leichteren Sonaten Mozarts zustande kommen. Große's Klaviersachen bewegen sich in ihrer melodischen, harmonischen und rhythmischen Schreibweise etwa in dem Gleise der Haydn-Mozart'schen Zeit, liegen also hinter unserer heutigen modernen Klaviermusik weit zurück, aber immerhin dürfen sie Schülern geboten werden, weil sie durchaus anständige und gefällige Musik enthalten.

Heidrich, Maximilian, Op. 9. Vier Klavierstücke. — Dörffel, Leipzig.

Die vier Stücke heißen: Capriccietto, Amoretten, Canzonetta, Walzer. Nr. 1 ist weder rhythmisch noch harmonisch pikant genug, als daß es Launen- oder Grillenhaftes kennzeichnen könnte. Nr. 2 will „Liebesgötterchen" schildern, wenn dies musikalisch geschehen soll, so müßte meines Dafürhaltens die Musik dazu lieblich, neckend, einschmeichelnd, zart, gefällig und ungezwungen sein, aber diese Eigenschaften kann ich aus dem vorliegenden Stückchen nicht herauslesen, es ist unnöthig erschwert und gesucht. Nr. 3 bringt ein ganz hübsches und zart klingendes Thema, enthält aber als „kleines Lied" viel zu viel überflüssigen Ballast, was den eigentlichen Liedcharacter sehr beeinträchtigt. Nr. 4 ist ein kleiner zweitheiliger Walzer, welcher aber infolge gesuchter und komplicierter Schreibweise des Gefälligen, Schwungvollen und Anmuthigen ermangelt.

Ashton, Algernon, Op. 32. Pavane et Gavotte pour Piano. Cranz, Hamburg

Es ist ein eigenes Unternehmen, sicher ein wenig dankbares, Altes neu zu schaffen. Übrigens hat der Componist die Form und das Charakteristische beider Tänze gut getroffen. Der alte italienische Tanz „Pavane", welcher unter den ältesten Tonstücken zu finden ist, schreitet in gravitätischer Bewegung einher, und ebenso ist der älteren französischen Tanzform der „Gavotte" trefflich ihr Eigenthümliches gegeben. Um diese Stücke zu spielen, muß man bequem über Octavenspanne verfügen können. W. Irgang.

Walter Bache †.

Wie diese Blätter schon meldeten, ist Walter Bache in London am 26. März unerwartet gestorben. Wohl selten hat ein Todesfall soviel Mitgefühl erweckt, als der des Walter Bache, der ein so allgemein geachteter Künstler war, daß man dreist behaupten darf, er habe nie einen Feind gehabt. Sein stetes Streben, seine Lebensaufgabe war es: die Werke seines so hochgeehrten Lehrers Franz Liszt dem englischen Publikum würdig vorzuführen und er scheute keine Mühe, — kein Opfer, um das Ideal zu erreichen. Nichts besseres kann man darüber sagen, als was der bescheidene Künstler selbst in einer Biographie von sich sagt:

Im August 1858 zog ich nach Leipzig, wo ich 3 Jahre den Unterricht Plaidys, Moscheles, Richters und Hauptmanns genoß. Nachdem ich eine kurze Zeit in Florenz verweilt hatte, ging ich 1862 nach Rom, wo ich noch 3 Jahre bei Liszt studierte. Im Jahre 1865 ging ich nach London, wo ich mich als Lehrer etablierte, fort studierte und die Werke meines großen Lehrers bekannt zu machen strebte.

„In den Concerten, die ich zu dem Zwecke gab, führte ich auf: Die Legende von der heiligen Elisabeth — Eine Faust-Symphonie — Orpheus — Tasso — Festklänge — Les Préludes — 13. Psalm —. Ich spielte auch Liszt's Conzerte in Es und A. — Ungarische Rhapsodie, Liszt-Weber Polonaise" rc. rc. —

Später brachte der unermüdliche Lisztprophet noch die Dante-Symphonie, Jeane D'Arc rc. zur Wiedergabe.

Am 26. März (1888) starb der Arme — nach einem kurzen Anfall von Schnupfen, so unerwartet, daß selbst seine nächsten Verwandten keine Ahnung von irgend welcher Gefahr hatten. Bache war unermüdlich in seinem Streben und alles Geld, was er verdiente, war dazu bestimmt: die Lisztconcerte auf die beste Art ins Werk zu setzen. Die Riesenarbeit, welcher er unterlag — Tag und Nacht sann er darauf, wie es aufs beste weiterzuführen sei — mochte wohl seinen schwächlichen Körper untergraben haben. Jeder hatte ihn gern, er war ein allgemein geachteter Liebling der Künstler, wie auch des Publikums.

London. Ferdinand Präger.

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Drei

Solostücke für Pianoforte

componirt von

C. Jos. Brambach.

Op. 66.

Nr. 1. **A la Valse;** Nr. 2. **Allegretto amoroso;** Nr. 3. **Alla Tarantella.**

Preis jeder Nummer M. 1.20.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung von Violoncell (oder Violine) und Pianoforte

von

Friedrich Grützmacher.

Op. 50.

Nr. 1. **Du bist wie eine stille Sternennacht.** M. 1.50.
Nr. 2. **Gondoliera: O komm' zu mir.** M. 1.50.
Nr. 3. **Am Bache: Träumend horch' ich auf des Baches.** M. 2.30.

☛ **Repertoirstücke der Kammersängerin Frl. Malten.**

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! Buch 1. Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier- u. Theilungen, chrom. Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier & Co, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Für **Gesangvereine,** welche ***kein Orchester*** zur Verfügung haben, erschien zu den **allgemein beliebten Chorwerken**

Frithjof von **Max Bruch** Op. 23. und **Die Hunnenschlacht** von **Heinrich Zöllner** Op. 12.

im unterzeichneten Verlage eine

Clavierbegleitung zu 4 Händen

zum Preise von M. 7.50. (Frithjof) resp. 6.50 (Hunnenschlacht).

Durch diese Ausgabe ist auch kleineren Vereinen, die nicht über ein Orchester verfügen können, Gelegenheit gegeben, die beiden beliebten und überall mit grossem Erfolge gesungenen Werke mit entsprechender Begleitung, die bei **Bruch's „Frithjof"** noch durch das **Streichquartett** verstärkt werden kann, aufführen zu können.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung. (R. Linnemann.)

Im Erscheinen begriffen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

31 Lieferungen à 60 Pf.

Prospect mit Inhaltsverzeichniss gratis durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct von dem Verleger zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen:

Die zweite verbesserte Auflage von

O. Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. gr. 8⁰. $12^1/_4$ Bog. M. 4.—.

Verlag von Rob. Oppenheim in Berlin.

Man verlange gratis und franko

bei der nächsten Buch-, Musikalienhdlg. od. direkt v. Verleger **Carl Grüninger** in Stuttgart die soeben erschienene Nr. 7 der

Neuen Musik-Zeitung

dieselbe enthält u. a.: **Heinrich Zöllner,** Biogr. u. Portr. — **Jenny Lind-Goldschmidts Leben aus ihren Briefen.** — **Kaiser Wilhelm und Fr. Chopin.** - **Drei Melodien,** Skizzenbl. von Elise Polko, illustr. von P. Schnorr. - **Kaiser Wilhelm u. Pauline Lucca.** - **Das dritte Stadium,** Humoreske. — **Ruhmeshalle deutscher Tondichter,** Porträt-Tableau. — **Musik-Beilagen: Dem Andenken Kaiser Wilhelm I.,** Trauermarsch für Klavier. — **Kommen und Scheiden,** Lied von Heinrich Zöllner. — **Wiegenlied** von W. A. Mozart. ☛ Man abonniert auf die **Neue Musik-Zeitung** für **nur 80 Pf.** **viertelj.** bei allen Buch-, Musikalhdlg. od. Postanstalten.

Neuer Verlag

von ***C. A. Klemm,*** Kgl. Sächs. Hof-Musikh. in **Leipzig, Dresden** und **Chemnitz:**

Lurlei-Lieder und Nixengesang

aus **Jul. Wolff's** Romanze **„Lurlei"**

mit Begleitung des Pianoforte von

Max Hasse.

Heft 1 (für eine Singstimme): Es glänzt die Fluth —. Hoch am Himmel glühn' —. Blase, du Sturmwind —. Ich liebe dich —. M. 2.25.
— 2 (dreistimmig): Gesang der Rheinnixen: Wir kommen gezogen —. M. 2.—.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

H. Schütz. Sämmtliche Werke.

Herausgegeben von **Philipp Spitta.**

Band 6: Kleine geistliche Concerte. 1. und 2. Theil. Subscriptionspreis M. 15.—, Einzelpreis M. 20.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXV. Tonkünstlerversammlung zu Dessau

10. Mai (Himmelfahrts-Tag) bis mit 13. Mai d. J.

Unter Munificenz Seiner Hoheit des regierenden Herzogs Friedrich von Anhalt.

Folgende Aufführungen sind in Aussicht genommen:

I. Donnerstag, den 10. Mai, Vorm. i. d. Johanneskirche: Motettenaufführung d. Riedel-Vereins.
II. Nachm. in derselben Kirche: Oratorienaufführung des eben genannten Vereins.
III. Freitag, den 11. Mai, Vorm.: Orgel- und Solovorträge i. d. Johanneskirche.
IV. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Grosses Orchesterconcert.
V. Sonnabend, den 12. Mai, Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: 1. K.-M.-Aufführung.
VI. Sonntag, den 13. Mai, Vorm. 11 Uhr im herzogl. Hoftheater: 2. K.-M.-Aufführung.
VII. Nachmittags 6 Uhr im herzogl. Hoftheater: Zweites grosses Orchesterconcert.

Hauptfestdirigent: Herr Hofcapellmeister August Klughardt.

Von aufzuführenden Werken können genannt werden: Eugen d'Albert: Streichquartett, op. 7. S. Bach: Suite für Viola alta. Alb. Becker: Pianof.-Quintett u. Orgelfuge. Beethoven: Missa solemnis. Hect. Berlioz: Harold-Symphonie. Johannes Brahms: Lieder. Hs. v. Bronsart: Pianof.-Concert. Ferruccio Busoni: Streichquartett op. 26. Peter Cornelius: geistl. u. weltl. Sologesänge; geistl. Liedercyclus: „Liebe". Felix Draeseke: Gudrun-Ouvert., Clarinetten-Sonate: „Bergidylle". Oscar Eichberg: Lieder. Theoph. Forchhammer: 2. Orgelsonate. Jos. Joachim: Violinconc. in ung. Weise. Aug. Klughardt: Fmoll-Symph. F. Liszt: „Mazeppa" und „Préludes", symph. Dichtungen f. Orchester, Pianof.-Concert in Adur, geistl. u. weltl. Sologesänge, Seeligpreisungen a. d. Oratorium „Christus". Ed. Lassen: Violonconcert. G. Merkel: Concert-Adagio f. Orgel. L. Nicodé: Violoncello-Sonate. G. P. Palestrina: Motette. Johan Selmer: Lieder. H. Spielter, Pianoforte-Variationen. Peter Tschaïkowsky: Streichquartett. Rich. Wagner: Brünhilde's Abschiedsgesang. Alex. Winterberger: geistl. Lieder. Max Zenger: Sopran-Arie aus „Kain".

Ausser der verstärkten herzogl. Anhaltischen Hofcapelle, den Streichquartett-Vereinigungen Petri-Bolland-Unkenstein-Schröder aus Leipzig und Seitz-Haltnorth-Weise-Jäger in Dessau, sowie dem Riedel-Verein haben von Solokräften zugesagt: Hr. Breitschuck (Harfenvirtuos), Hr. Tonkünstler Buchmayer Dresden (Pianist), H. K.-M. Demnitz-Dresden (Clarinettist), H. Hofopernsänger Carl Dierich (Tenor), H. Domorg. Th. Forchhammer, H. Kgl. Concertmstr. Friedr. Grützmacher (Violoncellist), H. Hofconcertmstr. Halir (Violine), H. Concertmstr. Hilf-Moskau (Violine), H. Org. Paul Homeyer, H. Concert-sänger E. Hungar-Cöln (Bariton), H. Paul von Janko, Frau Amalie Joachim (Alt), Frau Sophie Menter (Pianistin), Frau Paula Metzler-Löwy (Alt), Frau Kth. Müller-Ronneburger (Sopran), H. M.-D. Traugott Ochs-Wismar (Orgel), H. Willy Rehberg (Pianist), Frau Justine Ritter-Häcker (Sopran), H. K.-V. Herm. Ritter (Viola alta), H. Rudolf Schmalfeld-Berlin (Bass), Frl. Kth. Schneider-Dessau (Sopran), Hr. Johannes Schubert-Dresden (Pianist). H. herz. Concertmstr. Seitz-Dessau (Violine), Frau Emilie Wirth-Aachen (Alt). Frl. Therese Zerbst-Berlin (Sopran).

Am 5. April ist unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeister **Funk** ein Lokalcomité zusammengetreten, welches aus den nachstehend genannten Herren besteht und die Interessen dieser Versammlung in jeder Weise liebenswürdig fördern wird: Hr. Hofbuchh. Baumann, Hr. Proc. Bardenwerper, Hr. Hofmarschall von Berenhorst, Hr. Intendanzr. Diedicke, H. Baron von Ende-Altjessnitz, Hr. Hofkammerpräsident Fitzau, Hr. Gymnasiall. Dr. Fritsche, Hr. Herzogl. Musikdir. Adolf Hankel, Hr. Prof. Hachtmann, Hr. Org. Lehrer Hesse, Hr. Stadtr. Hooyer, Hr. Postdir. Hönicke, Hr. Rector Kaiser, Hr. Kaufmann Koch, Hr. Oberschulr. Krüger, Hr. Hofkapellmstr. Klughardt, Hr. Prof. Lebe, Gymnasial-Lehrer. Hr. Rentier Mohr, H. Reg.-Rath Murray, Hr. Gutsbesitzer Ölberg, Hr. Oberst von Olszewsky, Hr. Oberlehrer Dr. Pieper, Hr. Hoflief. Probst, Hr. Assesor Pusch, Hr. Rentier L. Reinicke, Hr. Commerzienr. Rieschbieter, Hr. Hofuhrm. Schmidt, Hr. Kaufm. Schrön, Hr. Commerzienrath Schneichel, Hr. Prof. Dr. Seelmann, Hr. Rechnungsrath Werner, Hr. Dir. Dr. Wickenhagen, Hr. Geh. Commerzienrath Ziegler. Besonders auch soll für das gastliche Unterkommen aller auswärtigen Mitwirkenden und Musikvereinsmitglieder gesorgt werden, insofern letztere sich zeitig genug, spätestens bis mit 30. April **bei dem unterzeichneten Directorium** anmelden und ihre Wünsche zu erkennen gegeben haben.

Leipzig, Jena, Dresden, den 8. April 1888.

Das Directorium des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Prof. Dr. **Carl Riedel**, grossh. Sächs. Capellm., Vors.; Hof- u. Justizrath Dr. **Carl Gille**, General-Secretair; Musikalien-Verleger **Oskar Schwalm**, Cassirer; Professor Dr. **Adolf Stern**; Capellmeister **Arthur Nikisch**.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. Mai 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18|19.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Nach dreiundzwanzig Jahren.

Dreiundzwanzig Jahre, nahezu ein Vierteljahrhundert, trennen die erste Tonkünstlerversammlung in Dessau von der jetzt stattfindenden zweiten in der gleichen Residenz, die vierte von der fünfundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung! Was ein solcher Zeitraum im Leben der Individuen wie in der Entwickelung der künstlerischen Dinge zu bedeuten hat, ermißt Jeder, der sich einen Augenblick vergegenwärtigt, unter wie anderen Auspicien die erste Dessauer Tonkünstlerversammlung stattgefunden hat und die zweite stattfinden wird. Erinnerungen reden zu Zeiten eine leise, immer aber eine eindringliche Sprache. Wenn wir zunächst nur auf die Reihe der Namen blicken, die uns auf dem Programm jener ersten Dessauer Versammlung entgegenschauen, so werden wir des Unterschieds von damals und heute uns nur zu gut bewußt. Von den damals lebenden Tonsetzern, von denen Werke aufgeführt wurden, sind Hector Berlioz, Richard Wagner, Robert Volkmann, Franz Liszt, Joachim Raff, Adolf Jensen, Ed. Stein, H. Zopff vom Tode entrafft worden, von den mitwirkenden ausübenden Künstlern eine geringere, aber immerhin noch zu stattliche Zahl. Von den vier Dirigenten der damaligen Versammlung: C. Riedel, Max Seifriz, E. Thiele, C. Stör, steht nur der erstgenannte, der gegenwärtige Vorsitzende des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, noch kräftig und wirkungsfroh an der Spitze seines berühmten Riedel'schen Vereins und gehört zu den Dirigenten auch der fünfundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung; der wackere Seifriz ist vom allgemeinen Menschenverhängniß ereilt worden; E. Thiele und C. Stör haben sich längst aus der künstlerischen Wirksamkeit in den Ruhestand zurückgezogen. Der damalige Vorsitzende des Musikvereins, Dr. Franz Brendel, ist bereits wenige Jahre nach der ersten Dessauer Versammlung von uns geschieden. Anders als damals, im Schlimmen wie im Guten, liegen heute die Verhältnisse, und die Wandlung der Zeiten und Zustände wird den nicht allzu zahlreichen Mitgliedern des Vereins am meisten fühlbar werden, welche vor dreiundzwanzig Jahren nach dem gastlichen Dessau gepilgert sind und sich diesmal dort wiederfinden.

Doch soviel wir zu missen und zu klagen haben: eins ist köstlicher, unantastbarer Gewinn. Der damals erst seit einem Lustrum begründete „Allgemeine Deutsche Musikverein", zur Zeit der ersten Dessauer Versammlung noch ein gar schwaches Reis, ist inzwischen zu einem stattlichen Baum erwachsen, der seine Früchte getragen hat. Die Tonkünstlerversammlungen, in deren Natur und Verlauf man sich anfänglich so schwer zu finden vermochte, sind Feste der zeitgenössischen Production geworden, sie haben in ununterbrochener Folge nicht nur dazu beigetragen, einer großen Anzahl neuerer Schöpfungen den Weg zu bahnen, manchen bis dahin unbekannten Namen in den Reihen der Kunstgenossen zu einem klangvollen, vielverheißenden zu machen, sondern auch in großen Kreisen des Publikums ein besseres Verständniß für die Musik der Gegenwart geweckt. Weit entfernt von übermüthiger Zuversicht, wenn auch voll bester Hoffnung, daß dem Verein noch eine große Zukunft und kräftige Wirksamkeit beschieden sein werde, dürfen wir immerhin schon heut das Geschehene und Erreichte als etwas Unverlierbares ansehen. Gestehen wir uns offen ein: als im Mai 1865 der Aufruf zur ersten Dessauer Tonkünstlerversammlung erging, schienen die Aussichten auf irgend eine bedeutendere und nachhaltigere Entfaltung des wenige Jahre zuvor begründeten Vereins ziemlich getrübt. Ein wunderbares Zusammentreffen

der Umstände hatte es gefügt, daß der Musikverein damals für jede oberflächliche Beurtheilung überflüssig und aussichtslos heißen mußte. Denn eben stand Richard Wagner, der größte der lebenden Tonsetzer, im Zenith jener Königsgunst, die mit der Thronbesteigung des jugendlichen Ludwig II. von Bayern für ihn aufgegangen war. Just im Mai 1865 sollte die erste Aufführung seines mächtigen, damals neuesten Werkes „Tristan und Isolde" unter Bülow's Leitung stattfinden. Um die Mitte Mai war eine glänzende, schier erlauchte Versammlung von enthusiastischen Freunden und Verehrern Wagner'scher Kunst in München versammelt. Und als nach Ueberwindung aller entgegenstehenden Hindernisse die für unmöglich erklärte Oper Gestalt gewann und mit mächtigem, tiefreichendem Erfolg tausend Fernstehende und Gleichgiltige in begeistert Hingebende verwandelte, da schien es zugleich, als ob dieser Triumph nur der Vorläufer anderer, größerer Triumphe sein sollte. Das Festspielhaus, das sich nachmals in Bayreuth erhob, sah man in nächster Zeit in der bayerischen Königsstadt erstehen. Alle Mittel waren vorhanden, die kühnsten Träume sollten — so wähnten damals Viele von uns — ohne Kampf und Mühe verwirklicht werden. In der Seele mehr als eines Schwärmers war wieder einmal des alten Hesiod's tiefsinniges Wort vergessen, daß die Götter vor die Trefflichkeit den Schweiß gesetzt haben. Wozu brauchte es noch so kleiner ärmlicher Anfänge, so bescheidener Bestrebungen, wie sie damals in Dessau zu Tage traten? Schade um jeden Groschen und Athemzug, welche für eine kümmerliche und gänzlich entbehrliche Sache verschwendet wurden! Diese und ähnliche Losungen klangen durch den Kreis der Künstler, der in München versammelt war und weder ahnte, daß schon das nächste Jahr eine Katastrophe der Münchener Märchenherrlichkeit bringen würde, noch daß ein Jahrzehnt vergehen sollte, bevor das Festspielhaus sich auf dem Hügel über Bayreuth erhob. — Aber auch in der kleinen Gruppe von Freunden, welche nicht ausschließlich auf König Ludwig's Gunst hofften und der Meinung waren, daß der Allgemeine Deutsche Musikverein seine besondere Aufgabe für die Musik der Gegenwart habe, entstanden in diesem Frühling von 1865 Besorgnisse. Just einen Monat vor der ersten Dessauer Tonkünstlerversammlung am 22. April 1865 hatte Cardinal Hohenlohe in der vatikanischen Capelle zu Rom Franz Liszt die geistlichen Weihen ertheilt. Der große Künstler schien damit, wenn auch nicht für die Musik, so doch für Deutschland verloren gegangen, Niemand wagte auf seine Rückkehr in die Verhältnisse zu hoffen, welche Anlaß und Voraussetzung der Gründung des Musikvereins gewesen waren. Da war es nur natürlich und verzeihlich, wenn auch ganz wackere Naturen an der Möglichkeit gedeihlicher Fortentwickelung verzagten und des Glaubens lebten, die Dessauer Tonkünstlerversammlung mit ihren bescheidenen Resultaten sei der Anfang des Endes.

Heute zweifelt wohl Niemand mehr — er müßte denn zu jenen wunderlichen Heiligen gehören, die seit Mendelssohn's Tod überall nur Verfall und Verderben erblicken, — daß die frische Entwickelung des Musikvereins in den verflossenen dreiundzwanzig Jahren die früheren Prophezeiungen von Freund und Feind siegreich widerlegt hat. Wollen wir nun auch nicht in den entgegengesetzten Fehler verfallen und die fünfundzwanzigste Tonkünstlerversammlung — die zweite Dessauer — mit einem Jubel begrüßen, als wären wir der fünfzigsten schon gewiß, so dürfen wir uns doch freuen, daß 1865 Dr. Franz Brendel und die ihm zunächst Stehenden, an der Idee und den Aufgaben des Musikvereins festgehalten haben, daß nicht die blendenden Aussichten in München, noch die trüben in Rom die Auflösung des Vereins herbeiführten, daß wir, mit Allem, was wir erlebt, unverlierbar gewonnen, aber auch unwiederbringlich verloren haben, heute vor der zweiten Tonkünstlerversammlung in Dessau stehen. Möge sie bezeugen, daß frisches und zukunftverheißendes Leben, daß geistiger Schwung und sachliche Hingabe nach wie vor unsere Tonkünstlerversammlungen erfüllen. Darin allein lag und liegt das gute Recht des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", darin die Bürgschaft seiner Zukunft, und im Vertrauen darauf heißen auch diese Blätter die Freunde willkommen zur fünfundzwanzigsten Tonkünstlerversammlung!

Johannes Brahms' Vocalwerke mit Orchester.

Von **Emil Krause.**

Die hier gebotenen Betrachtungen über die Vocalwerke mit Orchester von Johannes Brahms, deren von 1861 bis 1883 neun größeren wie kleineren Umfanges der Oeffentlichkeit durch den Stich zugeführt wurden, dürften sich am geeignetsten durch einen Ausspruch Robert Schumann's, der so oft citirt wurde und sich in der Zeitschrift für Musik 1853, Band 39, Nr. 18 vom 28. October findet, einleiten lassen. Am Schluß des von Schumann geschriebenen Artikels „Neue Bahnen" heißt es in Bezug auf den damals 19 jährigen Brahms:

„Wenn er seinen Zauberstab dahin senden wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gange durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen, wir heißen ihn willkommen als starken Streiter."

Diese prophetischen Worte Schumann's gingen durch die ganze Musikwelt; man wollte ihrem Inhalte in vieler Beziehung Anfangs nicht beistimmen, da man Schumann's Ausspruch für übertrieben und daher unmotivirt hielt. Auch noch in der ersten Hälfte der 1860er Jahre wurde der Brahms'schen Muse nur bedingungsweise ihre Bedeutung zugestanden; erst nach den ersten Aufführungen des deutschen Requiems war jeder Zweifel an die hervorragende schöpferische Kraft des Tonsetzers besiegt und die Richtigkeit des Schumann'schen Ausspruches allgemein zugestanden.

Was Brahms in der Vocalmusik für Kirche und Concert auf modernem Gebiete geschaffen, steht ebenso wie seine großen Instrumentalwerke, Kammermusik 2c. als das Geistesproduct eines durchaus Berufenen da. Seine Werke haben, indem dieselben in speciell ästhetischer Beziehung den Classikern und hervorragenden Romantikern folgten, bei Weitem mehr des Neuen und dabei Bedeutungsvollen gebracht, als die meisten anderen zeitgenössischen Componisten.

Die von Op. 12 bis Op. 89, in durch andere Werke hervorgerufenen Unterbrechungen, aufsteigende Scala der hier in möglichster Kürze zu beleuchtenden Vocalcompositionen erreichte ihren ersten Höhepunkt in dem schon genannten deutschen Requiem, welches die Opuszahl 45 trägt. Es entstanden jedoch gerade noch nach demselben

eine Reihe gleichfalls inhaltreichster Vocalwerke, die nicht minder als das Requiem in neue tonkünstlerische Bahnen lenken. Zur bequemeren Uebersicht mögen hier zunächst die Werke der Reihe nach genannt werden, die Jahreszahl giebt die Zeit ihrer Publication nach dem thematischen Verzeichnisse, welches die Verlagsfirma Simrock vergangenen Herbst edirte.

Op. 12, Ave Maria für weibl. Chor, Orchester oder Orgel (1861). (J. Rieter-Biedermann.)

Op. 13, Begräbnißgesang für Chor mit Blas-Instrumenten (1861). (J. Rieter-Biedermann.)

Op. 45, Ein deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester (1868). (J. Rieter-Biedermann.)

Op. 50, Rinaldo, Cantate für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester (Aug. 1869). (N. Simrock.)

Op. 53, Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester (Jan. 1870). (N. Simrock.)

Op. 54, Schicksalslied für Chor und Orchester (Dec. 1871). (N. Simrock.)

Op. 55, Triumphlied für 8stimmigen Chor und Orchester (1872). (N. Simrock.)

Op. 82, Nänie für Chor und Orchester (1881). (C. F. Peters.)

Op. 89, Gesang der Parzen für 6stimmigen Chor und Orchester (1883). (N. Simrock.)

Die beiden erstgenannten Werke, denen vor dem Requiem noch eine ganze Zahl verschiedenartigster Gesänge theils mit, theils ohne Begleitung folgten — sind, obwohl in ihrer gesammten Fassung kurz gehalten, doch keineswegs von nur vorübergehender Bedeutung, man könnte sogar behaupten, daß der Begräbnißgesang, dessen ergreifende Tonweisen von erschütternder Wirkung sind, schon eine Art der Vorahnung vom Requiem geben. Während das liebliche, von hingebender Zartheit und frommer Ergebung erfüllte „Ave Maria“ den andachtsvollen Hörer in die Stimmung des der katholischen Kirche angehörenden Kirchenliedes versetzt, welch letzteres wie das Stabat-Mater eine circa hundertfache Compositions-Bevorzugung erfahren hat, erstrebt dagegen die Musik des Begräbnißgesanges eine Aussöhnung mit der uns erfüllenden Trauer über liebe Dahingegangene, wie sie außer von Beethoven in seiner Eroica und früher von Händel in seinem Trauermarsch aus Saul, nicht erhebender geschildert worden ist. — In einfachen, aber düsteren Klängen führt der Tonsetzer in seinem Begräbnißgesang dem Hörenden ein ergreifendes Bild vor die Seele. Der schwer dahinschreitende Trauermarsch, dem die Instrumentation, bestehend aus 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba und Pauken ein eigenartiges Colorit im Verhältniß zu den Männerstimmen giebt, gewinnt gerade durch die dunkle Färbung dieser Orchestration noch an Bedeutung. Kein einziger versöhnender Ton wird in dem ersten Satze vernommen; erst in dem weichen Cdur-Satze wird der Trost durch den festen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele in fromm erfüllten, sanften Harmonien, die aus einer besseren Welt zu uns ertönen, gespendet.

Zwischen dem Begräbnißgesang und dem deutschen Requiem liegt die geringe Spanne Zeit weniger Jahre. Die entschiedene Selbstständigkeit, welche im Verlaufe dieser wenigen Jahre überraschend sich weiter entwickelte und in jedem neuen Geistesproducte, gleichviel welcher Kunstgattung dasselbe gewidmet war, neue Beweise eines untrüglichen Vorhandenseins offenbarte, schuf in dem deutschen Requiem ein Werk, das in gewissem Sinne in seiner Art das Hervorragendste ist, was die Jetztzeit gebracht hat. Das Requiem erregte überall von seinen ersten Aufführungen in Wien (Herbst 1867) und Bremen (Charfreitag 1868) an bis heute jedes Mal die größte Theilnahme und Begeisterung, welche sich voraussichtlich nicht abschwächen werden.

Da Brahms sich den modernen, durch Mendelssohn angeregten Richtungen in der Kirchenmusik angeschlossen hat, weicht sein Requiem trotz der in demselben nicht minder auftretenden Wahrung des absolut ernsten Stils, doch von der älteren kirchlichen Musik in manchen Punkten ab. Tief ergreifend sind die der Composition zu Grunde gelegten Schriftworte, deren Idealisirung die Tonsprache des Meisters in herrlicher Weise gegeben.

Nr. 1, Fdur (Math. 5) „Selig sind, die da Leid tragen“ ist vielleicht in seinem Totaleindruck das schönste Tonstück des ganzen Werkes. Unvergleichlich schön ist in diesem Satze die Desdur-Stelle, wo erst der Tenor, dann der Sopran und schließlich der Baß und Alt den Text „Werden mit Freuden ernten“ (Ps. 25) imitatorisch in wirkungsvollem rhythmischen Gegensatz ausführen. Nr. 2, Bmoll, mit seinem Trauermarsch-Thema „Denn alles Fleisch ist wie Gras“ (Jes. 40, Petr. 7, 24) erinnert in der Ausdrucksweise an den vorher kurz besprochenen „Begräbnißgesang“. Unter den hervorragendsten Stellen von Nr. 2 sind zu nennen „Siehe ein Ackermann“, ferner „Das Gras ist verdorret“ und der prachtvoll fugirte Schlußchor „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen“. Der dritte Theil des Requiem beginnt mit einem ergreifend schönen Baritonsolo, das dem Gesange eines Priesters zu vergleichen wäre: „Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß“ (Ps. 38), das durch seine eigenartige Orchestration, besonders durch das wiederholt erklingende A der großen Octave in den unteren Mittelstimmen einen eigenartig dunklen, durchaus stimmungsvollen Charakter erhält. Im Verlaufe steigert sich durch die Abwechslung von Chor und Solo dieser Satz mehr und mehr, bis er zu dem Orgelpunkt auf A gelangt bei den Worten „Ich hoffe auf Dich“, der die Orgelpunkt-Fuge aus D „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand“, (Weish. 3, 1) ein echtes Wunderwerk polyphonen Stils, vorbereitet und schließlich dieses Tonstück in großartigster Weise steigert. Der Aufwand der hier angewandten instrumentalen Mittel überwältigt oft, läßt aber manchmal den Chor, namentlich dann, wenn er nicht das größte Ton-Volumen besitzt, nicht zur vollen, ihm als Gedankenträger zukommenden Entfaltung gelangen und verhindert daher stellenweise das Verständniß des Textes. Dieser 36 Doppeltakte umfassende Orgelpunkt D, auf welchem sich die Fuge entwickelt, ist jedoch seinem innersten Wesen nach von harmonischer Einfachheit und wirkt grandios. Bei kaum einem zweiten Componisten findet man in ähnlichen Momenten eine größere contrapunktische Kunst, als hier in diesem Satze, der den classischen Vorbildern an innerer Bedeutung wie in der absoluten Beherrschung der Polyphonie gleichkommt. Die Fuge wird nicht etwa farbenreich vom stark engagirten Orchester accompagnirt, wie dies andere neue Meister in ähnlichen Fällen als zweckentsprechend richtig befunden, vielmehr ist hier bei Brahms die Orchestration derselben eine aus dem Gedankengange der Motive sich entwickelnde.

Der vierte Satz „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ (Ps. 83) dürfte unzweifelhaft dem Laien der zugänglichste sein, er ist jedoch der am wenigsten bedeutende des ganzen Requiem. Seine reiche Melodie, welche aufs Herrlichste verarbeitet wird, erinnert an Mendelssohn. — Nun folgt

als Nr. 5 das Sopran-Solo mit Chor „Ihr habt nun Traurigkeit" (Joh. 16, 22.). „Sehet mich an" (Sirach 51, 13.), worauf der Chor in rührend ergreifender Weise antwortet: „Ich will euch trösten wie einen seine Mutter tröstet." Hier soll der Sologesang der weiblichen Stimme, einer Engelstimme vergleichbar, gewissermaßen über dem Chor schweben, er spendet seine Trostesworte der ganzen hoffenden Menschheit in idealer Weise. Die hinreißend schöne Melodie wird von einem Accompagnement getragen, das ihr inhaltlich noch einen erhöhten Reiz verleiht.

Die zwei nun folgenden Abtheilungen des Werkes sind musikalisch nicht minder reich als alles Voraufgegangene und führen das Requiem in künstlerisch erhebender wie gedankenreicher Weise zu Ende. Gerade hier sind wieder manche Höhepunkte des Werkes, so z. B. die Stelle, wo die Bariton-Solostimme die Auferstehung verkündigt: „Siehe, ich sage euch ein Geheimniß" (1. Kor. 15, 51.). Ferner „Tod, wo ist dein Stachel", dann die großartige Doppelfuge und endlich der herrliche Schluß, der wieder die Anfangsmotive bringt. „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben." (Off. 14, 13.).

(Fortsetzung folgt.)

Rückblick auf die Berliner Musiksaison 1887—88.

Von **W. Langhans.**

Kehrt Jemand von einer weiten Reise zurück, so hält er sich gewöhnlich, wenn's an das Erzählen geht, an die allerletzten, ihm noch in frischester Erinnerung stehenden Erlebnisse, und während wir erwarten, daß er uns Wunderbares von entfernten Ländern und Völkern berichtet, so regalirt er uns mit den Abenteuern, die ihm schließlich im Waggon zwischen Jüterbock und Berlin passirt sind. In einem ähnlichen Falle befinde ich mich, sofern es mich drängt, die weite und mühevolle Rückwanderung durch die Berliner Musiksaison mit dem Ende derselben zu beginnen, und zunächst von dem „Rheingold" zu berichten, welches am 20. April endlich auch bei uns seinen Einzug gehalten hat. Das Berliner „Rheingold!" — mehr als einer meiner Leser wird ein mitleidiges Lächeln nicht unterdrücken, wenn ich dies für ein Ereigniß halte, nachdem so und so viele Städte schon seit Jahren den ganzen Nibelungen-Cyclus ihr Eigen nennen. Nun, die Berechtigung dieses Lächelns will ich nicht bestreiten, mir auch nicht einfallen lassen, über eine so rein locale Feier in extenso zu berichten oder gar von dem Werke selbst zu reden. Nur einige, die Aufführung betreffende Einzelheiten möchte ich signalisiren für diejenigen, die unsere Oper noch nicht ganz „zu den Todten" geworfen haben, vielleicht gar an ihren Bestrebungen, mit einer im Hinblick auf Wagner wenig ruhmvollen Vergangenheit zu brechen, wohlwollenden Antheil nehmen. Diese wird es interessiren, zunächst, daß bei uns in Heinrich Ernst ein Loge erstanden ist, den selbst Bayreuther von strengster Observanz freudig willkommen heißen mußten. Noch glänzender als in seinem „Siegfried" bewährten sich diesmal die Eigenschaften, welche den Genannten seit den letzten Jahren zum Liebling des Berliner Publikums aller Färbungen gemacht haben: eine jugendfrische und mächtige Stimme nebst der rechten Kunst, sie zu verwerthen, eine vortreffliche Aussprache, eine wohldurchdachte, von jeglicher Uebertreibung freie Mimik. Ferner muß ich der drei Rheintöchter gedenken, die ich zum ersten Mal seit Bayreuth völlig rein habe singen hören; da sie sich überdies alle drei als gewandte Schwimmerinnen zeigten, ohne daß darüber die Musik und die Dichtung vernachlässigt worden wären, so hätte ich Unrecht, eine von ihnen zu bevorzugen. Wenn ich dennoch der Frau Lammert (Floßhilde) den Vorrang vor ihrem „wilden Geschwister" (den Damen Leisinger und Renard) gebe, so ist es deshalb, weil ihr, als Vertreterin der Unterstimme des Terzetts, der Löwenantheil am Gelingen, an jener glockenreinen Intonation gebührt.

Endlich noch ein Wort über den Dirigenten, der denn doch die Seele des Ganzen ist, mag auch der Theaterzettel, wie dies unglaublicher Weise noch immer bei uns der Fall, seinen Namen ignoriren, während der des Maschinisten, des Dekorationsmalers, des Schneiders ꝛc. nie verschwiegen wird. Unser vielangefochtener Hofcapellmeister Ludwig Deppe also trat bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal als Wagner-Dirigent vor das Publikum und errang einen glänzenden Sieg, der um so schwerer wiegt, als man ihm von vornherein ein gewisses Mißtrauen entgegengebracht hatte, namentlich in den Kreisen der Wagnerianer, für welche es nun einmal ausgemacht war, daß ein Mann, der sich bisher nur durch die Leitung classischer Werke hervorgethan hat, Wagner nicht dirigiren könne. Selbst der Umstand, daß Deppe in einer Symphonie-Soirée der kgl. Capelle der „Faust-Ouverture" zu einer noch kaum dagewesenen Wirkung verholfen, konnte jene Skeptiker nicht von ihren Skrupeln befreien; mit der Rheingold-Aufführung aber hat sich das Blatt vollständig gewendet. Ich will nicht von der gespannten Theilnahme reden, mit welcher die Zuhörerschaft runde $2^1/_2$ Stunden hindurch die Vorgänge mit Auge und Ohr verfolgte; auch nicht von dem Jubel, der sich am Schlusse der Vorstellung erhob und in zahlreichen Hervorrufen, namentlich auch Deppe's, gipfelte — alles dies könnte man auf Rechnung des wunderbaren Kunstwerkes schreiben; ich möchte vielmehr auf etwas recht Prosaisches hinweisen: auf unsere Presse, die nun einmal in Berlin eine nicht zu unterschätzende Macht ist, und constatiren, daß unsere sämmtlichen großen Zeitungen, auch diejenigen, welche bisher zur „neuen Aera" in entschiedener Opposition gestanden, mit überraschender Einmüthigkeit bekannten, die Fähigkeiten des Dirigenten erst jetzt in ihrem ganzen Umfange erkannt zu haben. Was mich anlangt, so habe ich Deppe von jeher für einen Dirigenten ersten Ranges gehalten, d. h. für einen solchen, der mit Begeisterung und Verständniß bei der Sache ist, und diese Eigenschaften den unter ihm Wirkenden mitzutheilen weiß. Gern gebe ich zu, daß mancher Andere mehr Opernroutine besitzt als er, und wenn demzufolge die Sänger sich etwas mehr als sonst zusammennehmen müssen, so halte ich dies, in Anbetracht ihrer notorischen Neigung zur Bequemlichkeit, nicht gerade für ein großes Unglück. Selbst wenn unter Deppe einmal etwas nicht ganz „klappt", so fühle ich mich dafür durch das Fluidum, welches, vom Dirigenten ausgehend, die Darsteller wie das Orchester belebt und hinreißt, vollauf entschädigt.

Nun aber zurück, von dem letzten Erlebnisse zu dem weiter hinter uns Liegenden, aber, wenn ich bitten darf, nicht in streng chronologischer Folge, sondern nur bei den musikalischen Marksteinen des Winters verweilend. Als einen solchen bezeichne ich die uns als Weihnachtsgabe be-

scherte Aufführung des Requiem von Berlioz unter Leitung von Xaver Scharwenka. Dieselbe wurde thatsächlich zu einem Feste für die hiesige Berlioz-Gemeinde — denn von einem „Publikum" kann ich leider nicht berichten, da sich dasselbe nur äußerst spärlich betheiligte — theils durch die gewaltige Wirkung des Werkes, bei welchem, trotz der pomphaften Instrumental-Zuthat der Adel der Erfindung und die Wärme des Gefühls stets als die eigentlichen Factoren hervortreten, theils durch die Vortrefflichkeit der Wiedergabe, namentlich seitens des Chors, dessen Leistungen um so bewunderungswürdiger waren, als er sich aus den verschiedensten, zuvor vereinzelt wirksam gewesenen Elementen rekrutirte. Sie sämmtlich zu einer musikalischen That von solcher Bedeutung vereint zu haben, ist ein Dirigenten-Meisterstück, auf dessen Gelingen Prof. Scharwenka mit Recht stolz sein darf; überdies verdient es besonderen Dank, daß er die Mühe und die Kosten nicht scheute, der Aufführung noch eine zweite (beide im Saal der Philharmonie) und eine dritte (im Victoria-Theater) folgen zu lassen, wodurch denjenigen, welche „Ohren haben zu hören" Gelegenheit geboten wurde, sich mit dem Meisterwerke des genialen Franzosen völlig vertraut zu machen. Zwei Nummern, welche mit demselben das Programm vervollständigten: Philipp Scharwenka's Vorspiel zur „Sakuntala" und Brahms' „Rhapsodie" für Altsolo und Männerchor, erschienen neben Berlioz' Riesenwerk etwas deplacirt, was jedoch nicht hinderte, daß die erstere Composition denselben verdienten Beifall fand, wie bei früheren Aufführungen, und daß in der letzteren die Vertreterin des Altsolo, Frl. Marie Schneider, einen durchschlagenden Erfolg hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Fröhliche Aussichten.

Urheberrechtsgesetzliches.

Durch die Berner Convention vom December 1886 hat die völkerrechtliche Union zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst einen bedeutsamen Fortschritt gemacht; die Früchte geistiger und künstlerischer Arbeit sind durch positive Rechtsnormen in einer Weise geschützt, wie sie in früheren Zeiten heiß herbeigesehnt worden, leider aber immer vergeblich.

Die Verbandsländer, für welche die Convention ins Leben getreten, sind: Deutschland, Belgien, Frankreich, Großbritannien, Haiti, Italien, Liberia, Spanien, Schweiz und Tunis; man sieht, groß genug scheint der Bezirk, auf welchen sich die Bestimmungen der Union erstrecken sollen; aber leider hat er noch lange nicht die Ausdehnung, die man ihm bei der Wichtigkeit der Sache wünschen muß. Denn immer noch haben sich solche ausschlaggebende Länder, wie vor Allem Oesterreich-Ungarn, Rußland und die nordamerikanischen Staaten, nicht angeschlossen; Länder, in denen gerade am meisten musicirt wird und wo daher für die Componisten der Weizen am besten blüht, werden auf der Conventionsliste vergeblich gesucht.

Wie selten wird ein in- oder ausländischer Componist in die Lage kommen, darüber Beschwerde zu führen, daß eines seiner Musenkinder auf Haiti, in Liberia oder in Tunis unbefugter Weise zur Aufführung gebracht wurde; im Gegentheil wird es seiner Eitelkeit außerordentlich schmeicheln, gelegentlich zu vernehmen: bereits bis nach Haiti, Liberia, Tunis ist dein Ruhm vorgedrungen; was für eine Wundermusik hat die Welt dir zu danken, wenn sogar schon die schwarze Hälfte der Menschheit davon entzückt wird! —

In solchen Fällen wird vielleicht der Geldgierigste seinem Herzen einen Stoß geben und sich mit der curiosen Thatsache und Ehre begnügen, ohne die Mammonsfrage weiter zu erörtern. — Welche Normen nun sichern den Componisten ihr geistiges Eigenthum?

Die Berner Convention setzt in Artikel 2 fest: Die einem der Verbandsländer angehörigen Urheber oder ihre Rechtsnachfolger genießen in den übrigen Ländern für ihre Werke diejenigen Rechte, welche die betreffenden Gesetze den inländischen Urhebern gegenwärtig einräumen oder in Zukunft einräumen werden.

Art. 4: Der Ausdruck „Werke der Literatur und Kunst" umfaßt Bücher, Broschüren und alle andern Schriftstücke: dramatische und dramatisch-musikalische Werke, musikalische Compositionen mit oder ohne Text.

Das deutsche Urhebergesetz vom 11. Juni 1871 bestimmt in § 50: Das Recht, ein musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk öffentlich aufzuführen, steht den Urhebern und dessen Rechtsnachfolgern ausschließlich zu.

§ 54. Wer vorsätzlich oder aus Fahrlässigkeit ein musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk vollständig oder mit unwesentlichen Aenderungen unbefugter Weise öffentlich aufführt, ist den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger zu entschädigen verpflichtet und wird außerdem mit einer Geldstrafe (bis zu 3000 M.) bestraft.

§ 55. Die Entschädigung, welche dem Berechtigten im Falle des § 54 zu gewähren ist, besteht in dem ganzen Betrage der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf dieselben verwendeten Kosten. Ist das Werk in Verbindung mit andern Werken aufgeführt worden, so ist unter Berücksichtigung der Verhältnisse ein entsprechender Theil der Einnahme als Entschädigung festzusetzen. Wenn die Einnahme nicht zu ermitteln oder eine solche nicht vorhanden ist, so wird der Betrag der Entschädigung vom Richter nach freiem Ermessen festgestellt.

Wie Dr. Ed. Engel in Berlin, der Hauptvertreter (für das deutsche Reich) der internationalen Vereinigung zum Schutz des geistigen Eigenthums, uns mittheilt, ist demnach jede seit dem December 1887 geschehene, nicht autorisirte öffentliche Aufführung, gleichviel ob sie gegen Eintrittsgeld oder ohne solches, zu Wohlthätigkeitszwecken 2c. stattgefunden, von irgendwelchem Musikwerk eines der den Verbandsländern angehörenden Componisten strafbar.

Das wichtigste an der ganzen Angelegenheit ist jedenfalls die Verallgemeinerung des Begriffes von geistigem Eigenthum oder richtiger noch die Verallgemeinerung der Entschädigungspflicht gegenüber den Componisten; den materiellen Interessen der Letzteren sollen nach Kräften dadurch aufgeholfen werden. Früher waren allein die Operncomponisten die Glücklichen, die sich des Tantièmensegens erfreuten; von jetzt ab hat Jeder, von dem irgendwo (innerhalb der Verbandsländer) ein Lied, ein Tanz, eine Symphonie, Sonate, Trio 2c. zur Aufführung gelangt, Anspruch auf Entschädigung seitens des Concertveranstalters. Wenn nun bei solchen Verordnungen für die Componisten der Unionsländer nicht bald ein „goldenes Zeitalter" anbricht, dann können sie ohne Weiteres sich begraben lassen. Der arme Künstler, der seither Hunger und Kummer gelitten,

hat Aussicht, dafern man an seinen Compositionen in den Concertsälen der Convention Gefallen findet oder überhaupt von ihm etwas aufführt, mit der Zeit eine andere Rolle zu spielen; ob er bald ein Crösus werden wird, scheint zwar immer noch zweifelhaft, wie ja überhaupt der Segen der Berner Convention so lange ein nur beschränkter bleibt, als nicht Oesterreich-Ungarn, Rußland, Amerika ihr sich anschließen.

Wenn nur nicht die Kehrseite der Medaille sich zeigt, d. h. wenn man infolge dieser Verordnungen nur nicht den lebenden Componisten schadet und hauptsächlich den vor 30 Jahren gestorbenen nützt! Denn oft genug wird bei Concertveranstaltungen die Tantièmenfrage in Erwägung gezogen werden und daß man sich dann öfters für Aufnahme von solchen Compositionen ins Programm entscheiden wird, die „nichts kosten", als für solche, für die „gezahlt werden muß", liegt auf der Hand.

Bernhard Vogel.

Original oder Copie?

Von **Dr. Otto Neitzel.**

Im Besitz des Großherz. Badischen Kammersängers Joseph Hauser befindet sich eine zweifellos von Bach's Hand geschriebene Passionsmusik über das Evangelium Lucas. Dieselbe gehörte früher zu der Bibliothek des am 19. Nov. 1832 in Leipzig verstorbenen Cantors an der Thomasschule J. G. Schicht und wurde durch Hauser's Vater, Conservatoriumsdirectors in München, auf der nach Schicht's Tode veranstalteten Auction erstanden.

Das sehr absprechende Urtheil Mendelssohn's und anderer Musiker, welche Einsicht in das Werk nahmen, über seinen musikalischen Werth bewahrten ihm lange Zeit hindurch den Charakter einer interessanten Reliquie, deren Werthschätzung je nach dem Standpunkt des Beurtheilers zwischen einem den Geist seines Schöpfers überall bekundenden Vermächtniß des großen Meisters einerseits und einer aus irgendwelchen Gründen angefertigten Copie einer der damals vielgesungenen Passionen andererseits schwankte.

Gegen Mendelssohn, Bitter, Rob. Franz, Wilhelm Rust ergriff Spitta in seiner Bachbiographie-Partei. Die Bachgesellschaft trug sich lange Zeit mit der Absicht, die Lucaspassion ihrer Sammlung einzuverleiben, hat sie aber, wie es heißt, neuerdings fallen gelassen. Als eine Art Vorläufer für den ersteren Fall, jedenfalls als bemerkenswerthes historisches Document darf der bei Breitkopf & Härtel erschienene Clavierauszug der Lucaspassion angesehen werden, der sich allerdings durch die Aufnahme des Namens Joh. Seb. Bach auf das Titelblatt offen zu Spitta bekennt. Die Prüfung des Werkes durch das große Publikum ist neuerdings durch mehrere Concertaufführungen, in Karlsruhe, Chemnitz, Magdeburg, Leipzig-Reudnitz ermöglicht worden. Ueberall wurde das Werk als Bach'sches bezeichnet. Es muß bemerkt werden, daß weder in Magdeburg, wo in die Passionsmusik vielfach Kirchenliederverse eingeflochten wurden, die von der ganzen anwesenden Versammlung mitgesungen wurden, noch in Leipzig, wo Vieles fortgelassen und der Schlußchoral ersetzt wurde, die Lucaspassion genau in der vorliegenden Gestalt zur Aufführung gekommen ist. Eine neuerdings beabsichtigte Aufführung in Berlin, welche durch die Krankheit des Dirigenten verschoben wurde, ließ durch Hinweglassung des Namens des Componisten die Frage nach seiner Herkunft offen, was das Kl. Journal „unsäglich schlau", mancher andere aber wohl ganz in der Ordnung findet. Nur wäre es angebrachter gewesen, in einer kleinen Notiz auf die wegen der Passion entstandene Meinungsverschiedenheit hinzuweisen.

Die Tageskritik hat sammt dem großen Publikum vor dem auf das Programm gesetzten Namen „Bach" bisher im Allgemeinen eine viel zu heilige Scheu empfunden, um ein ernstliches Bedenken über die Unechtheit der Bach'schen Urheberschaft laut werden zu lassen. In Berlin wurde infolge der Fassung der Anzeige (allerdings erst der letzten) die Frage zum ersten Male vor das Forum der Oeffentlichkeit gezogen, schon wurden die kritischen Messer gewetzt, — als der erwähnte Zufall wieder eine Vertagung der Angelegenheit heraufbeschwor. Das ist natürlich kein Grund, warum dieselbe nicht doch auf Grund einer sachlichen Prüfung, wenn nicht ihre Erledigung finden, so doch wenigstens derselben nähergerückt werden kann, und so mögen denn die nachfolgenden Zeilen, welche die Wahrscheinlichkeit der Bach'schen Urheberschaft aus rein musikalischen Gründen in Zweifel ziehen sollen, als ein Beitrag hierzu willkommen sein.

Die gegen Bach's andere Werke lebhaft abstechende Dürre der musikalischen Erfindung, die Ungelenkheit und Mühseligkeit der Modulation in den Recitativen, welche besonders bei lebhaften Schilderungen auf eine reiche Modulation angewiesen sind, wofern sie nicht als gehaltloses Flickwerk zwischen den Chorälen und Chören erscheinen sollen, endlich die unbedeutende Einfachheit der Choräle, springt beim ersten Anblick dieser Musik in die Augen; auch sind diese Schwächen von keinem der Verfechter der Bach'schen Urheberschaft geleugnet worden. Doch erwidern diese zunächst in Bezug auf die Choräle, daß sich unter Bach's Chorälen etliche finden, welche sich in Bezug auf die Einfachheit des vierstimmigen Satzes dreist mit den Chorälen der Lucas-Passion messen können. Ganz recht! Nur ist es ein kleiner Unterschied, ob die Einfachheit wegen einer künstlerischen Absicht, etwa wegen einer gegensätzlichen Wirkung, oder um das Einfache und Schlichte oder auch das Heilige auszudrücken, angewandt wird, oder ob sie eine Eigenthümlichkeit des Componisten bildet, mit anderen Worten, ob sie eine vorübergehende ist, oder ob sie sich in Permanenz erklärt. Das letztere ist bei den Chorälen der Lucas-Passion der Fall. Man nehme welchen Choral man wolle, und man lege sich ernstlich die Frage vor, ob irgend eine Stelle an die scharf ausgeprägte Eigenart des Bach'schen Genius, wie sie uns sonst aus allen seinen Werken entgegenstrahlt, erinnert, und man wird antworten müssen: keine, oder: kaum eine! Eine sehr lehrreiche Nebenstudie für die Kennzeichnung dieser Choräle ergiebt sich aus dem Verfolgen der einzelnen Stimmen der Harmonie. Von Bach's vielleicht bedeutendster künstlerischer Eigenschaft, von seiner Kunst, polyphon zu schreiben, jede einzelne Stimme organisch und zu lebensvoller Sonderart zu entwickeln und sie doch in die Vereinigung aller Stimmen zweckmäßig einzufügen, von dieser Kunst, eine Stimmung bis in die kleinsten Wandlungen der einzelnen Stimmen zu verfolgen und in ihnen einzugeheimnissen, findet sich in diesen Chorälen nicht mehr, als ein begabter Jünger des vierstimmigen Satzes auch heute noch, wo diese Kunst doch im Erblassen ist, zu Wege bringen könnte. Und sind solche Beispiele, wie die letzte Zeile des Chorals Nr. 68 auf S. 90, wo

der Alt auf die Worte „und in Ewigkeit auch währet" mit großer Beharrlichkeit nur den Ton F erklingen läßt, auch selten, so sind die Stellen, an denen, wie beim echten Bach so häufig, irgend eine bemerkenswerthe Wendung überrascht, doch noch seltener.

Spitta nimmt an, die Passion sei 1710 entstanden. Nehmen wir an, sie entstamme der ersten Zeit, in der Bach's Compositionsthätigkeit nachgewiesen ist, den Jahren 1700—1702, während der Zeit seines Aufenthaltes in Lüneburg; läßt sich annehmen, daß Bach's Entwickelungsgang aus den allerbescheidensten Anfängen plötzlich eine himmelstürmende Bahn genommen hat, daß wir bei der Betrachtung dieser die Anfänge gar nicht mehr erkennen? Es mag immerhin möglich sein, wenn es auch nicht wahrscheinlich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Italienischer Musikbrief.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

Rom, den 12. April 1888.

Ein deutscher Culturhistoriker nennt Rom „in gewissem Sinne das italienische Berlin". Er hat Recht; die ewige Stadt ist im Begriff, eine Großstadt modernsten Gesichts zu werden; ganze Quartiere werden niedergerissen, aus ihren Ruinen blüht ein neues Leben, bestehend in breiten Straßen und ungeheuren vielstöckigen Miethkasernen. Auf einen solchen Eindruck ist wohl Niemand, der zum ersten Mal nach Rom kommt, vorbereitet. Lebenslang haben wir Rom unter ganz anderen Gesichtspunkten betrachtet, wir sind gekommen, um die höchsten Wunder alter und neuer Kunst auf uns wirken zu lassen — an der heutigen Stadt und das Recht der Lebenden haben wir nicht gedacht. Colosseum und Michelangelo, Rafael und Laokoon reißen uns rasch aus dem unerwarteten Zwiespalt der Gefühle. Das ist das Rom, zu dem wir gewallfahrtet sind, die Erfüllung jahrelanger Sehnsucht, die Hauptstadt der Welt. Aber das italienische Berlin werden wir nicht los, es begleitet uns auf Schritt und Tritt und macht sein Recht geltend. Und wir gewöhnen uns, wir sanctioniren das Recht im Stillen, wir fordern Erfüllung von Pflichten; wir begehren auf jedem Gebiet Aeußerungen der neuen Entwickelung, des modernen Aufschwungs zu sehen, der uns so unvermuthet gegenübertrat; auf jedem Gebiet — also der Musiker in der Musik. Ja, das ist die Frage, die sich wohl jedem Tonkünstler im Trubel einer fieberhaft bewegten Capitale aufdrängt? was hat die neue Zeit denn hier für deine Kunst gebracht; ist die sociale Großstadt auch eine musikalische Großstadt geworden?

Florenz gegenüber kann man in Rom schon den Unterschied zwischen Provinzial- und Residenzstadt auch musikalisch fühlen. Die Anzahl der Concerte ist eine größere, auch ein Orchesterconcert — sogar Chor und Orchester — bekommt man zu hören; in der Oper treten die nationalen Gewohnheiten nicht ganz so schroff hervor, auch das Publikum hält sich etwas reservirter. Doch diese Thatsachen reichen weder zur Bejahung noch Verneinung unserer Frage aus. Versuchen wir also der Lösung dadurch näher zu kommen, daß wir die hauptsächlichsten musikalischen Ereignisse der letzten Wochen Revue passiren lassen.

Einen reinen, makellosen Kunstgenuß hatte ich mir zunächst aus Sgambati's Wirkungskreis versprochen, kam aber leider zu spät in Rom an, um noch eines seiner vier Kammermusikconcerte mitanhören zu können. Leider, muß ich erst recht sagen, nachdem ich den Meister in seinen eigenen vier Pfählen hörte, was sich indes der öffentlichen Besprechung entzieht. Von sonstigen Kammermusikconcerten, so weit sie innerhalb der letzten fünf Wochen gegeben wurden, ist nichts zu berichten. Mehr Interesse dürfte dagegen ein großes Wohlthätigkeitsconcert mit Solisten, Chor und Orchester erregen, das am 29. März im Teatro Costanzi stattfand. Zu Gehör gelangte eine Ouverture von Goldmark, der Chor der Hirten aus Berlioz' Enfance du Christ und Rosini's Stabat Mater. Die Aufführung ist so ziemlich das Beste gewesen, was ich öffentlich bis jetzt mit Orchester in Italien gehört habe. Das stark besetzte Orchester spielte verhältnißmäßig ohne Manier, besonders der lang entbehrte Klang ohne Vibration geblasener Blechinstrumente verdient hervorgehoben zu werden. Der Chor sang in den Berlioz'schen und Rossini'schen Werken mit deutlicher Aussprache und feiner Nuancirung, allerdings nicht immer ganz unbedingt rein. Am allerwenigsten gefielen mir die sehr dramatisch auftretenden Solisten, so sehr auch die mannigfache Schönheit der Stimmen, besonders eines Tenors den Ohren schmeichelte. Uebrigens passirte gleich zu Anfang eine unvergleichliche Geschichte. Der Dirigent hatte die Goldmark'sche Ouverture bereits begonnen, als die königliche Familie in ihrer Loge erschien. Die Mitglieder des Herrscherhauses werden bei ihrem Erscheinen hier jedesmal mit der Volkshymne begrüßt; der Capellmeister klopfte also ab und ließ das Orchester dieses Stück intoniren. Statt aber darauf die Ouverture von Neuem anzufangen, nahm er bloß die Periode wieder auf, in der er vorher aufgehört hatte, es dem Zuhörer überlassend, wie er einen Theil Ouverture, dazwischen eine zweimal gespielte Volkshymne und den anderen Theil Ouverture in geistigen Zusammenhang zu bringen vermöchte. Volkshymne ist übrigens nicht der richtige Ausdruck für das italienische Nationalstück, da dasselbe nicht gesungen wird, sondern der Instrumentalmusik angehört. Es ist ein echt italienisches Marsch-Allegro, das einen guten Theil Volkscharakter wiederspiegelt. In Deutschland ist es wohl wenig bekannt, weshalb ich es hier folgen lasse:
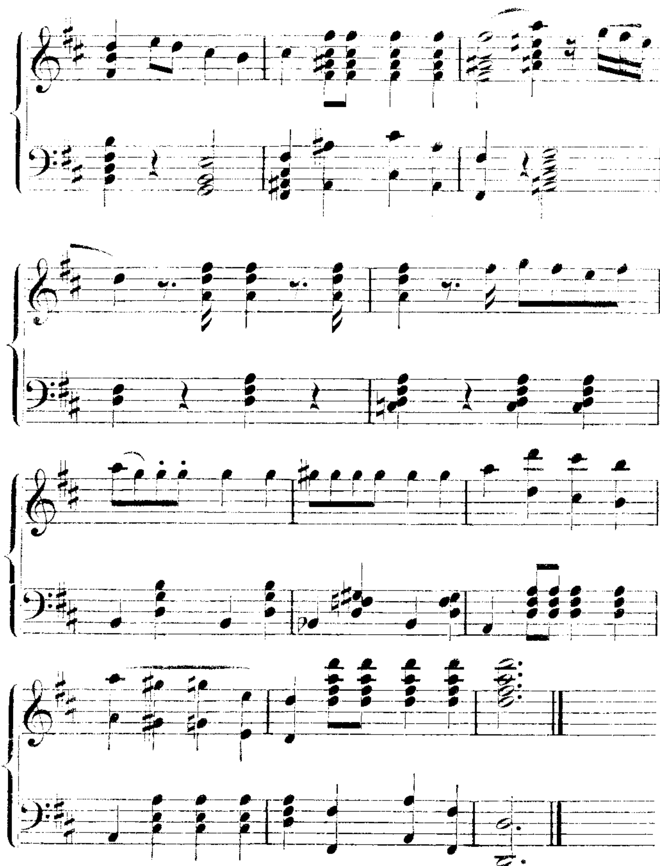
Marcia e Fanfara

Dell' Armata di S. M. Vittorio Emanuele II.

Allegro.

ff

ff



Noch ein anderes Concert verdient dem deutschen Publikum namhaft gemacht zu werden und zwar — erschrick nicht, geneigter Leser — das Concert einer componirenden Dame, die am 9. April eine ganze Reihe eigener Werke den Römern vorführte. Im Großen und Ganzen lehnt sich ja das allgemeine musikalische Bewußtsein gegen weibliche Componisten auf oder ist wenigstens mißtrauisch. Doch muß man wohl einige Ausnahmen gelten lassen, seit sich Mendelssohn'sche Stücke als von seiner Schwester Fanny herrührend entpuppten und Fräulein Le Beau mit Compositionen hervortrat, anderer Componistinnen aus früherer Zeit nicht zu gedenken. Zu diesen Ausnahmen möchte ich auch die Signora Gilda Ruta zählen, eine junge Wittwe, Neapolitanerin mit unleugbarem schöpferischen Talent. Wir hörten an dem besagten Abend von ihr ein Andante und Rondo für Pianoforte und Streichinstrumente, ein Clavierconcert in drei Sätzen, einen Bolero für Pianoforte und Streichinstrumente und verschiedene Lieder. Als Pianistin konnte mir die Künstlerin nicht gefallen, ihr Anschlag ist etwas allzu massiv; auch ermüdete in den Claviersachen mit Streichorchester das Ohr rasch bei der eintönigen Klangfarbe, die hier wie im Clavierconcert mit ganzem Orchester wenig Gewandtheit und Sinn für Instrumentation verrieth. Doch läßt sich der Musik an sich viel Gutes nachsagen, nämlich vor Allem Frische und Feuer, besonders in den zweiten Themen. Diese Gruppen des Rondo und Bolero mit ihrer schönen Melodik und wirkungsvollen Steigerung sind weitaus das Beste in den vorgeführten Werken; gut auch das erste Thema im Rondo und eine recitativartige Stelle im Clavierpart, lauter Parthien, in denen die spontane Erfindung zu Tage tritt, also Documente vorhandener schöpferischer Begabung. In der thematischen Arbeit kommt das italienische contrapunkt-feindliche Moment zu stark zum Durchbruch, desgleichen sind die Lieder für den deutschen Geschmack zu italienisch — doch wer dürfte das einer Neapolitanerin übel nehmen?

Wenn ich mich nun zur Oper wende, dem Gebiet, das einem hier zu Lande eben doch immer wieder die meisten Schmerzen macht, so muß ich von Rom wiederholen, daß die italienischen Manieren hier nicht so stark hervortreten, daß eine objectivere Art der Aufführung im Schwange ist. Freilich an ein musikalisches Drama, an das richtige Ineinander von Handlung und Musik darf man auch hier nicht denken. Die Sänger dominiren zwar nicht mit der vollsten unlogischen Rücksichtslosigkeit, aber sie dominiren. In der Lucia von Lammermoor und den andern der älteren aufgeführten Opern, die eben darauf angelegt sind, mag man sich's am Ende gefallen lassen, im Othello von Verdi, der nun doch ganz anders angelegt ist, wirkte es wieder sehr störend. Ueber dies Werk selbst brauche ich wohl von Italien aus nichts zu berichten, nachdem es bereits in Hamburg, München, Wien gegeben wird. Die Aufführung im Teatro Argentina war, von dem erwähnten dunkeln Punkte abgesehen, nicht übel; letzteres Theater erhält seit allerletzter Zeit den Zuschuß des Municipiums, der bisher dem der Tiberregulirung zum Opfer fallenden Apollotheater gehörte, ist also nun das einzige Theater mit behördlicher Subvention. Die Stärke des Orchesters, des Chors, die Schönheit der Ausstattung wäre schon einer musikalischen Großstadt würdig, aber leider ist auch dies Theater Stagionetheater. Es besteht allerdings der Plan wohlgesinnter Männer, in Rom ein Repertoirtheater durchzusetzen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von **Hans von Wolzogen**.

(Fortsetzung.)

Ueber den „Holländer" in Dresden las man schon 1843 in derselben Schumann'schen Zeitschrift: „Man klage über die Kargheit in behaltbaren und befriedigenden Melodien und finde die Musik mehr gelehrt als ansprechend." Genau dasselbe, wie einst bei Alceste, Don Juan, Fidelio und Euryanthe! Freundlicher urtheilte doch ein Künstler über den jungen Genossen: der alte Spohr, der sich des „Holländer" in Cassel sofort väterlich annahm. Unsere Sammlung besitzt seine Selbstbiographie, worin er aus Leipzig 1846 berichtet: „Am Besten gefiel uns Wagner, der mit jedem Male liebenswürdiger erscheint, u. dessen vielseitige Bildung nach allen Richtungen wir immer mehr bewundern müssen. Damals war der Tannhäuser schon erschienen. Ueber diesen bringt unsere Sammlung den ersten Bericht in Samuel Rosenthal's „Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode" von 1845. Die „Chronik der gebildeten Welt" von Aug. Lewald läßt sich über die Dresdener Aufführung des „Tannhäuser" — aus Paris berichten: „Der Componist ist einer der Lieblingsschüler Meyerbeer's und will wie sein Meister für die französische Bühne schreiben." Bekannte Töne aber hören wir schon damals aus der Neuen Zeitschrift: „Mit lebhaftem Bedauern bemerkten wir, daß die herrliche Stimme unseres Tichatscheck bedeutend an Wohlklang und Kraft verloren hat, was zunächst den schädlichen Einwirkungen der stimmtödtenden Partien des „Rienzi und Tannhäuser" zuzuschreiben sein dürfte." (1845!) Der stimmtodte Tichatscheck hat seitdem noch über ein Vierteljahrhundert in Dresden gesungen. Aus 1853 erfahren wir, daß dieser gefährliche „Tannhäuser" zu Freiburg i. B. nach der dritten Vorstellung von der Theater-Commission verboten wurde; und aus 1854: „Tannhäuser hat in Augsburg bereits acht Vorstellungen bei gedrängt vollem Hause erlebt; die süddeutschen Journalisten liegen am Aergerfieber darnieder." Man merkt es: die Schumann'sche Zeitschrift war inzwischen in die Freundeshände Brendel's übergegangen. Daß sich Schumann selbst etwas betroffen vor der neuen dramatischen Erscheinung zurückhielt, ist zu begreifen. Wer zarte Blumengärten pflegt, hat ein gewisses Recht, eisernen Rittern hoch zu Roß, die nicht auf der Straße bleiben, mit einigem Mißtrauen zu begegnen. Unter Franz Brendel ward die Neue Zeitschrift für Musik das Organ der ersten jungen Wagnerpartei. Hier schrieb vor Allen Theodor Uhlig, dessen Gedächtniß unsere Sammlung nach Verdienst wieder auffrischt; denn zur Zeit nach Wagner's Flucht aus Dresden hatte dieser treffliche Musikus der K. Capelle seinen großen Freund im Gedächtniß der Mitwelt durch seine schönen erläuternden Aufsätze lebendig erhalten. Leider starb er schon 1853. Damals aber traten auch die Weimaraner auf den litterarischen Kampfsplatz, welche auf der Altenburg um Liszt's edle Hochgestalt den jungdeutschen Kreis geschlossen. Hier waren Tannhäuser und Lohengrin noch mit sehr bescheidenen Mitteln vom congenial empfindenden Musiker liebevoll großartig zu künstlerischem Ansehen gebracht worden. Damit war die neuere Kunst vor dem Todtschweigen gerettet, das dem Exilirten von Dresden drohte. Auch diese Zeit, nun schon Geschichte, lebt dem Forscher in unserer Sammlung wieder auf. Da eilt mit eingelegter Lanze der tapfere „Hoplit" Richard Pohl ins Vordertreffen der entbrannten Schlacht, und der emsige Regierungsrath Franz Müller schreibt seine gründlichen Erläuterungsschriften zu Wagner's neuen Dramen. So gesellt sich zum Richard und zum Franz eine treue Namensbrüderschaft, und ihr schließen sich die Hänse an: Hans von Bülow,

Hans von Bronsart, und die Joachime: Joachim Raff und Joseph Joachim. Aber damit geräth die Reihe ins Schwanken. Joachim Raff schreibt als Fachgenosse seine „Wagnerfrage", doch eines Tages schneidet er sich die langen Haare ab und erklärt, genug zu haben vom Genialismus; und auch Joseph Joachim zieht es fernerhin vor, die Sologeige zu spielen. Wer will's ihnen verdenken? Noch manchen Freund sehen wir so von Wagner's Bahn verschwinden. Es ist eben nicht leicht, den Weg des überragenden Genius ganz mit durchzuschreiten; wer etwas Eigenes bedeuten will, bleibt bald zurück, da sein Eigenes doch nur ein Geringeres sein kann.

In der angeborenen Eitelkeit des Einzelmenschen aber liegt es, daß er im Allgemeinen das Kleine, was er eigenwillig erreicht, für höher schätzt als das Große, was er hingebungsvoll unterstützt. Da wir hier die guten und schlimmen Erfahrungen Wagner's, besonders im litterarischen Wirkungskreise seiner Künstlerschaft, nicht in das Einzelne verfolgen können, so fasse ich wohl am besten Alles zusammen in den Goethe'schen Spruch:

„Mich freuen die vielen Guten und Tüchtigen,
Obgleich so Viele dazwischen helfen.
Die Deutschen wissen zu berichtigen,
Aber sie verstehen nicht nachzuhelfen."

Um den Kreis der freundlichen und feindlichen Litteratur legt sich aber der weitere der allgemeinen Wirkung auf das Volksgemüth. Dieses hatte hier einmal mächtig reagirt; was dem eigentlichen Litteraturgeiste etwas Fremdes sein mußte, war ihm etwas Ansprechendes, bald Vertrautes. Wo die „Bildung" im Lohengrin einen „unzeitgemäßen Rückfall in die Romantik" zu beklagen fand, jauchzte das Theaterpublikum dem deutschen Helden, der deutschen Jungfrau zu und ward tief berührt, durch alle modernen Interessen hindurch, von dem religiösen Wunder des Grals. Gewiß spricht es uns freundlich an, lesen wir Folgendes in einem Buche unserer Sammlung schon von 1852: „Schwarzblatt auf Wanderschaft. Ergebnisse und Erlebnisse auf einer Reise durch Deutschland. Erzählt von Anton Freiherrn von Klesheim". „Am 24. Juni habe ich (in Weimar) einer Aufführung der Oper „Tannhäuser" beigewohnt, ein Tonwerk voll Geist und Poesie, reich an erhabenen Melodien; und welch wunderbare Instrumentirung, welch ein Recitativ! Ich war entzückt bei Anhörung dieses herrlichen Werkes und folgte jeder Note mit wahrer Aufmerksamkeit und inniger Begeisterung." Das klingt schon anders als wie die gleichzeitige Kritik. Andererseits liegt hier wieder die Gefahr nahe, daß die geschäftige Presse nun unter dem Vorwande, das große Publikum „interessire" ja doch Alles, ein bedeutendes Ereigniß in tausend kleine persönliche Anekdoten und Fabeln zersetzt. Aus den unübersehbaren Legionen falscher Gerüchte — denen gegenüber uns nur 3 Berichtigungen Wagner's vorliegen — greife ich ein halbes Dutzend als Muster ohne Werth heraus. 1843 schreibt danach Wagner eine Musik zur Hekuba von Sophokles (nicht etwa Euripides!); 1865 dedicirt er dem Könige eine Geschichte der Ghibellinen, eine Geschichte der Musik und eine Geschichte des Judenthums; 1867 siedelt er nach Paris über, um dort seine neuste Oper „mit dem merkwürdigen Namen" ouragan aufzuführen; 1869 hat er die Absicht aus Anlaß der großen Auszeichnung, daß er zum auswärtigen Mitgliede der Berliner k. Academie der Künste erwählt worden, ein neues Tonwerk zu componiren; und noch 1881 gedenkt er nach Griechenland überzusiedeln, um dort Studien für ein größeres Werk zu machen, das in seinen Grundzügen bereits fertig gestellt, und der griechischen Geschichte entnommen sein soll. — Der peloponnesische Krieg als Zukunftsmusik! — Ganz reizend aber ist noch eine Probe von Localreclame auf Wagner's Reisekosten in der Neuen Zeitschrift von 1872: „Richard Wagner gedenkt nächstens einen Ausflug nach Eisleben zu unternehmen", (nicht etwa, um die Stätte wiederzusehen, wo er einst ein Kinderjahr verlebt, o nein!) um dem dort lebenden Verfasser des Werkes „die lyrischen Dichtungen des Mittelalters" Dr. Richter persönlich seinen Dank für Uebersendung der „Tannhäusersage" abzustatten. Man rüstet sich daselbst bereits zum festlichen Empfang des Dichtercomponisten." Ja, das ist der Fluch der Popularität! Und wie war es bei dem großen Ereigniß von Bayreuth? Jenes kolossal abonnirte Organ des deutschen, und sogar „liberalen" Volksgemüthes „die Gartenlaube" legte bekanntlich 1876 in ihrem „Briefkasten" entschieden Verwahrung ein gegen die Bezeichnung der „Musikaufführungen in Bayreuth als eines nationalen Unternehmens: „Die Nation" steht ihnen absolut fern; nur das in Deutschland noch immer florirende Coterie- und Reclamewesen verleiht dem Wagnerfest einen Nimbus, den es in Wirklichkeit nicht hat, noch haben kann." Wahrscheinlich deshalb war es auch ein Franzose, welcher schon im März 1872, zwölf Wochen vor der Grundsteinlegung, in der florentiner Rivista Europea eine motivirte Aufforderung zur Förderung Bayreuths in Italien veröffentlicht hatte, woran sich die Redaction des Blattes mit Eröffnung einer Subscription und Zeichnung von 100 frcs. anschloß. Dagegen beruhte die Mittheilung, daß der Sultan sofort zehn Patronatscheine zeichnete, auf einer patriotischen Verwechslung zwischen Bayreuth und Beirut. Wer weiß, wie gut es uns gegangen wäre, läge Bayreuth wirklich im türkischen Reich! Ich erinnere mich noch mit Vergnügen daran, wie einmal ein namhafter Berliner Hochschul-Meister, der lange über die „Walküre" räsonnirt hatte, und sie nun doch auch einmal „kennen lernen" wollte, mir den zu solchem Zweck entliehenen Clavierauszug nach einigen Tagen wieder brachte mit dem schwerwiegenden und jedenfalls durchaus ehrlichen Worte: „Viel Stroh"! Und das war das ganze Urtheil über die „Walküre". Zur selben Zeit etwa ward der „Walkürenritt" in Berlin als Novität gespielt, und ein anderer, sehr achtbarer Mann und bekannter alter Berliner Theoretiker schrieb in der Kritik: „Man weiß ja, wie so was gemacht wird!" Er hat's aber — Gott sei Dank — nie gemacht! Das war so die Art oder Unart, wie man in Deutschland vor Bayreuth über Wagner sprach und schrieb. Und nach Bayreuth? — Nun, unmittelbar zu und nach den Festspielen mußte erst der wüste Sturm heute schier unglaublich gewordener „Kritiken" vorüberbrausen, die ich in meiner „Tragödie i. B. und ihr Satyrspiel" als namenlose Unpersönlichkeiten des Zeitgeistes zusammen gestellt habe.*) Darauf erhalten wir in der deutschen Presse das auffällige Schauspiel, daß in zunehmendem Maße von der Person Wagner's die Rede ist, z. B. von jedem unwesentlichen Detail seiner Reise nach Italien; dagegen erfuhr das so „interessirte" Publikum so gut wie gar nichts von den schweren Leiden und Sorgen, die der Künstler nach seinem großen Werke mit nach Italien nahm, oder von den bedeutsamen Plänen, die er von dort mit heimbrachte. Ueberwindung des Defizits — Weiterführung der Festspiele — Bayreuther Schule — darüber herrschte nun möglichst tiefes Schweigen. Die bisher vielbeschriebene Unmöglichkeit eines Gesammtkunstwerkes und eines Bayreuther Theaters läßt sich zwar nicht mehr so schroff behaupten; aber sofort kommen nun auch schon 1876 die Herren Dingelstedt und Peter Lohmann, der Eine, um das fertige Bayreuth als „passendsten Platz" für die Aufführung seiner Faust-Trilogie zu reclamiren, und der Andere, um unter heftigen Ausfällen gegen Wagner und Bayreuth eine neue Theorie des Gesammt-Kunstwerks aufzustellen. So machen es die Deutschen nach großen Thaten ihrer großen Männer. Was wollen gegen eine solche Fructificirung der Wirkung auf ein Volksgemüth jene vielverlachten industriellen „Bayreuther Erinnerungen" bedeuten, all die harmlosen Cigarrenspitzen, Tischservietten, Busennadeln, Stahlfedern u. dgl. m. Es ist gar nicht zu tadeln, daß Oesterlein's Sammlung auch diese Erscheinung ein wenig berücksichtigt hat. Wenn man dem Volk von den Stühlen der Bildung herab den künstlerischen Himmel seines Arbeitstages verdunkelt, so mag es seinerseits wenigstens auf dem industriellen Boden dieses Tages von der instinktiv empfundenen Wucht des Ereignisses ein wenn auch noch so spielerisches Zeugniß ablegen dürfen. Und schließlich: eine Nibelungen Stahlfeder ist immer noch nützlicher als manch eine Nibelungen-Kritik, d. h. so lange die Feder nicht zur Niederschrift der Kritik gebraucht wird.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Lehrer-Gesangverein leitete zur Vorfeier des Geburtstages von Sr. Majestät König Albert sein jüngstes Concert mit einem würdigen „Salvum fac regem" von R. Pfretzscher ein und hatte auf dem Programm zu seinem letzten Liederabend am 21. v. M. bei Bonorand neben manchem Bekannteren, wie Fr Schubert's „Ruhe", Robert Schumann's „Bist du im Wald gewandelt" und C. Goldmark's feingemaschten „Frühlingsnetz", auch einige Manuscriptnovitäten stehen, denen wir selbstverständlich mit besonderem Interesse entgegensahen. Aus Robert

*) Die „Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel." V. Auflage. Leipzig, F. Reinboth.

Volkmann's Nachlaß, dessen Bekanntschaft uns der Vereinsdirigent Ferd. Siegert, dem die Revision übertragen worden, vermittelt, kam zu Gehör ein einfach erfundenes, aber stimmungsvolles, sehr wohlklingendes Männerquartett, betitelt „Trost". Im Original wird der Titel wohl anders lauten; es liegt ihm nämlich das bekannte Eichendorff'sche Gedicht auf das göttliche Mutterherz der „Maria" zu Grunde; man hatte, weil die Tendenz der Poesie zu stark katholisch gefärbt erschien, durch Fritz Langer einen minder religiösen Text unterlegen lassen, für den der Verfasser und die vielleicht etwas zu ängstlichen Veranlasser die Verantwortung übernehmen mögen.

Ad. Ruthardt hat dem Verein ein vornehm gehaltenes Quartett: „Die Amsel" gewidmet; Ferd. Thieriot war vertreten mit einem Humoristicon: „Der beste Zustand" (ged. von E. v. Bauernfeld); es ist erfüllt von einer feinen Komik, die vor volksthümlichen Wendungen nicht zurückschreckt und auf schöne formale Abrundung nicht verzichten mag. Die daraus entspringenden Wiederholungen läßt man sich gern gefallen, weil sie nur zu einer Steigerung des spaßigen Eindrucks beitragen. —

Die Oper erleidet infolge zahlreicher Erkrankungen der einheimischen Hauptkräfte mancherlei Repertoirstörungen. So konnte kürzlich eine Wiederaufnahme von der Goetz'schen „Der Widerspänstigen Zähmung" nicht stattfinden wegen Erkrankung der Frau Moran-Olden; dafür wurden eingeschoben „Die drei Pinto's" und dieselben erzielten auch bei dieser Wiederholung in der bekannten trefflichen Besetzung schönsten Erfolg.

Zahlreiche Gastspiele von bald größerer, bald geringerer Tragweite lösten sich neuerdings auf unserer Bühne einander ab; in der „Zauberflöte" trat zum ersten Male auf hiesiger Bühne auf Frl. Alexandra Mitschiner von der Halleschen Oper. Ihre Pamina ließ ein gutes gesangliches, wie darstellerisches Talent erkennen, ohne indeß nach der einen oder anderen Richtung den Stempel der Außerordentlichkeit auf der Stirn zu tragen. Viel zu früh hat man der jugendlichen, von der Natur keineswegs stiefmütterlich bedachten Sängerin in provinzialer Gutmüthigkeit zu viel des Weihrauchs gestreut und es scheint, die großen Rosinen, die man ihr in Halle in den Kopf gesetzt, haben bei ihr schon mancherlei Unheil angerichtet. Soll ihr unleugbares Talent ein höheres, als den Halle'schen Anforderungen entsprechendes Ziel erreichen, so thut ihr vor Allem strenge Selbstkritik und Anschluß an beste Vorbilder noth. Welcher seltsame Enthusiast wohl bei diesem ersten Versuch sich zur Spende von Blumenkörben 2c. veranlaßt gesehen haben mag? Hätte er das Geld dafür doch lieber einer Sammlung für die Ueberschwemmten überwiesen!

Mit einiger Spannung sah unser in hellen Haufen von Nah und Fern herbeigeströmtes Publikum am 23. v. M. dem ersten Auftreten der vor einigen Monaten wegen eines bald abgebrochenen Herzensromanes viel genannten Opernsängerin Frl. Constanza Donita vom Stadttheater zu Köln entgegen; als Mignon stellte sie sich vor, entsprach aber nur theilweise den Erwartungen, die man auf ihre, augenscheinlich von Köln aus in zu helles Licht gerückte Begabung gesetzt hatte. Eine mehr niedliche als bedeutende Erscheinung, bietet sie dem Auge immerhin angenehme Beschäftigung, zumal sie als Mignon in mehreren ganz hübschen Toiletten sich zeigen kann; auch das Spiel ist lebendig, nur verlor es sich öfters in übertreibende Beweglichkeit.

Leider aber ist ihr Gesang recht fragwürdiger Art; dem Organ fehlt eine vornehmere Klangfarbe so gut wie ganz, außerdem macht es dem Tremoliren so grausame Zugeständnisse, daß von einem gesunden, festen Ton und von der Tugend reiner Intonation sehr wenig zu bemerken war. Dem Publikum, so gern es die äußerlichen Lichtseiten anerkannte, entging denn auch diese bedeutende Schwäche nicht und es war bald von seinem Freudenrausch, in den es sich so gern gestürzt hatte, ernüchtert. Den Hauptpreis errang sich wieder Frau Baumann mit der glanzvollen Durchführung der Philine; auch Hr. Hedmondt erntete für die frische Charakteristik des Wilhelm lebendigen Beifall.

Als „Carmen" in Bizet's noch immer zugkräftiger Oper brachte Frl. Donita am 26. d. M. in der Hauptsache nur die Bestätigung alles dessen bei, was zu ihrer Charakterisirung bereits nach der „Mignon" bemerkt worden. —

Der Kammersänger Hr. Eugen Gura hat sich am 26. v. M. vor einer zahlreichen Zuhörerschaft im Alten Gewandhaus wiederum als ein Künstler bewährt, der als Liedersänger nach wie vor eine außerordentliche Macht auf die Gemüther der Concertbesucher ausübt; es bleibt die Begeisterung für ihn allerorten ungeschwächt, vor Allem in Leipzig, wo die Wiege seines Ruhmes zu suchen ist.

Von Fr. Schubert hatte er sich gewählt den „Zwerg" und „Prometheus", von Rob. Schumann den Eichendorff'schen „Liederkreis", von Carl Löwe die beiden Balladen „Der Nöck" und „Archibald Douglas". Mit welcher Meisterschaft er Alles das gesungen, welche Charakterisirungskunst er allerwärts aufgeboten, das läßt sich nur bewundern, schwerlich beschreiben.

Und wie verdienstlich, daß der große Künstler auch der lyrischen Neuheiten sich annimmt, dafern sie, wie die zehn Lieder (aus Carl Stieler's „Wanderzeit") von Albert Fuchs, durch künstlerischen Gesinnungsadel sich hervorthun. Es mag das, wie Shakespeare sagen würde, Caviar fürs gemeine Volk sein. Um so nothwendiger ist es, daß ein Fürst im Reich des Gesanges für solche Liederkost eintritt. Auch für ihre Ausführung erntete Hr. Gura den gleichen Beifallslohn wie nach den übrigen.

Hr. Willy Rehberg, der sämmtliche Gesänge in tadelloser Sicherheit und feinster Ausarbeitung begleitete, brachte im Verein mit Hrn. Johannes Weidenbach die einsätzige „Sonata quasi Fantasia" für zwei Pianoforte (Asdur) von A. Ruthardt gleichfalls musterhaft zu Gehör; die Künstler vermittelten uns so die Bekanntschaft mit einer edel erfundenen, straff gestalteten, auf engem Raum in wirksamen Gegensätzen sich bewegenden Composition, die dem betr. Literaturzweig eine gern gesehene Bereicherung zuführt.

Die Hrrn. Brodsky, Becker, Sitt, Klengel beschlossen am 14. d. M. ihre Kammermusik-Abende mit Vorführung von Haydn's Bdur-Quartett, dem Beethoven'schen Ddur-Trio (Op. 70, Nr. 1) und dem Schubert'schen Streichquintett (Cdur mit 2 Violoncellen), mit Werken also, deren Classicität außer allem Zweifel steht, deren Schönheit und innerer Gehalt zugleich so reich und erquickend ist, daß man immer wieder aus ihnen Anregung und sättigende Erholung zieht und jene Zeiten fast beneiden möchte, in denen das musikalische Genie sich so ununterbrochen gerade in kammermusikalischen Werken offenbaren sollte.

Das Haydn'sche Bdur-Quartett, schon in den ersten Takten des Allegro durch eine fast durchweg moderne Anmuth überraschend, birgt im Trio der Menuett eine unschätzbare Perle; man glaubt eine der ursprünglichsten Zigeunermelodien zu vernehmen und läßt sich von ihr um so lieber gefangen nehmen, als sie auch in rhythmischer Hinsicht hervorragt; die zweite Hälfte klingt so geheimnißvoll aus, wie kaum ein anderes Stück aus der Zeit des Altmeisters, der ein wahrer Crösus in der Erfindung gewesen ist.

Das Beethoven'sche Ddur-Trio wurde von den Hrrn. Prof. Dr. Reinecke, Brodsky, Klengel so meisterhaft zu Gehör gebracht, daß der jugendkühne Schwung des ersten Allegro nicht minder wie die in süßen Schauern schwelgende Melancholie des zweiten Satzes (in Wien hat man seiner Zeit das Werk deshalb „Fledermaustrio" getauft!) und die leichtbeflügelte Grazie des Finale zur besten Geltung kamen.

Das Schubert'sche Cdur-Quintett (das zweite Violoncello gespielt von Hrn. Leo Schulz) ist seit Jahren ein Glanzstück

unserer Künstler; so oft wir es durch sie zu genießen hatten, immer wußten sie neue Schönheiten uns zu erschließen, durch überraschende Nuancen zu fesseln, Alles in ein berückendes Licht zu stellen. Die Hörerschaft war über sämmtliche Leistungen hochentzückt, überschüttete die Ausführenden mit freudigstem Beifall und hat vollen Grund, dem letzten Kammermusik-Abend der Serie I das treueste Gedächtniß zu bewahren. Bernhard Vogel.

Frankfurt a. M.

Die Einweihungsfeier des neuen Dr. Hoch'schen Conservatoriums, welche am 29. April stattfand, hatte in dem Festsaal des Neubaues ein zahlreiches und gewähltes Publikum vereinigt, unter welchem sich auch die Spitzen der Behörden befanden. Das Haus hatte reichen Flaggenschmuck angelegt, das Treppenhaus und die weiten Corridore waren mit Blumen und Blattpflanzen auf's Festlichste geschmückt, im Festsaal, welcher vom 1. Stock aus die ganze Front des stattlichen Gebäudes einnimmt, prangte, von dichtem Grün umgeben, die Büste Kaiser Friedrichs, sowie im Vordergrund des Orchesterraumes diejenige des Stifters des Hauses, Dr. Hoch. Beethoven's herrliche Ouverture „Zur Weihe des Hauses" leitete die schöne Feier ein. Vorgetragen wurde dieselbe von der Orchesterklasse und zwar unter Leitung des Directors Prof. Dr. Scholz und unter Führung der Lehrer des Instituts, Concertmstr. Heermann und Prof. Coßmann, in durchaus lobenswerther Weise. An diese weihevolle Einleitung schloß sich eine Ansprache des Vorsitzenden der Administration, Hrn. Dr. v. Mumm, in welcher er die Entwickelung der Anstalt den Anwesenden vor Augen führte und namentlich des hochherzigen Begründers derselben, sowie des verstorbenen ersten Directors, Joachim Raff, und des derzeitigen artistischen Leiters, Hrn. Professor Dr. B. Scholz, in ehrender Weise gedachte. Dr. Hoch's Conservatorium führt seinen Namen von dem Stifter der Anstalt, Dr. jur. Josef Paul Johann Hoch, geb. 3. Mai 1815, gestorben 19. Sept. 1874. Die durch Testament des Erblassers vom 14. Juli 1857 und durch Codicill vom 14. Juli 1874 begründete Stiftung wird von einer aus 7 Mitgliedern bestehenden Administration verwaltet, die zugleich als Curatorium des Conservatoriums fungirt. Die Eröffnung der sich anfangs in den Räumen des Saalhofes befindenden Anstalt fand am 19. September 1878 statt. Zum Director war Joachim Raff berufen worden. Die Zahl der Zöglinge betrug bei Beginn 60. Die ruhige Weiterentwickelung der Anstalt erlitt eine empfindliche Störung durch den allzufrühen, plötzlichen Tod Joachim Raff's am 25. Juni 1882. Bis zur Wiederbesetzung der erledigten Stelle waren die dem Lehrercollegium angehörigen Herren Prof. B. Coßmann und Dr. G. Veith mit der Wahrnehmung der Directorialgeschäfte betraut. Der zum Nachfolger Raff's erwählte Director Prof. Dr. Bernhard Scholz aus Breslau konnte sein neues Amt erst am 1. April 1883 antreten. Von wesentlicher Bedeutung für das Institut ist die Organisation der Orchesterclasse, die Errichtung des Seminars zur Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen der Musik, sowie die Gründung einer Vorschule für das Conservatorium. Die wachsende Frequenz der Anstalt machte die Beschaffung größerer und zweckmäßigerer Räume erforderlich. Im Sinne und nach dem ausdrücklichen Wunsche des Stifters wurde die Errichtung eines neuen Gebäudes geplant. Nach sorgfältiger Prüfung aller in Betracht kommenden Fragen hat das Curatorium in günstigster Lage, nämlich in unmittelbarer Nähe des Eschenheimerthores, an der Ecke der Eschenheimer Landstraße und der Anlage, einen großen Platz erworben, auf dem die Firma Philipp Holzmann & Co. nach dem preisgekrönten Plane und unter der Aufsicht ihres Architekten Hermann Ritter den schönen Neubau ausführte. Redner schloß mit dem Wunsche, daß die Anstalt, welche eine deutsche Hochschule für alle Zweige der Tonkunst sein wolle, der Vaterstadt zur Zierde und Ehre gereichen, daß aber auch ihr Werth und ihre Bedeutung immer mehr anerkannt werden möge und ließ seine Ansprache mit einem begeistert aufgenommenen Hoch auf Kaiser Friedrich, der die Kunst und Wissenschaft in seinen besonderen Schutz genommen, ausklingen. Hierauf wurde von der Orchesterklasse die Nationalhymne gespielt und von den Anwesenden stehend angehört.

Frau Dr. Clara Schumann, unsere gefeierte Pianistin, welcher die Ausführung der dritten Nummer des Festprogramms (Concert in Amoll für Pianoforte von Rob. Schumann) zufallen sollte, war leider durch Unwohlsein verhindert, der Feier beizuwohnen. So mußte zum großen Leidwesen des Publikums diese Nummer ausfallen. Es folgte der Vortrag eines stimmungsvollen Gedichtes durch eine Schülerin der Anstalt (Frl. Schloß), in welchem Namens der Schüler und Schülerinnen dankbar des Stifters des Hauses gedacht und das Versprechen abgelegt wurde, allzeit der Kunst dienen zu wollen, worauf der Hinweis folgte, daß von den Schülern und Schülerinnen der Anstalt 4 Büsten, die von Bach, Händel, Mozart und Beethoven, welche den Festsaal zieren, gestiftet worden seien. Nach dem Vortrag von Schubert's Chor für Frauenstimmen mit Orchesterbegleitung wurde mit Joachim Raff's Ouverture „Eine feste Burg" die ebenso schöne, wie weihevolle Feier geschlossen.

Das neue Hoch'sche Conservatorium ist aus französischem Sandstein im italienischen Renaissancestil erbaut und macht in seinem Aeußeren einen einfachen und doch vornehmen Eindruck. Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man das Haus betritt. Das Innere desselben ist durchaus geschmackvoll und elegant ausgestattet, ohne irgendwie eine überladene Pracht zu zeigen. Das stattliche Haus enthält neben einem 450 Personen fassenden Concertsaal 15 isolirte Lehrräume, die nöthigen Aufenthaltszimmer für die Schüler und Schülerinnen, Lehrzimmer, Bibliothekzimmer ꝛc. Das Lehrer-Collegium besteht zur Zeit aus 26 Mitgliedern. Die Vorschule des Conservatoriums wird besucht von 28, die Seminarklassen von 36 Schülern. Die Gesammtfrequenz beträgt 266 Schüler und Schülerinnen.

Gotha.

Von den neuengagirten Mitgliedern der hiesigen Hofoper ist besonders Frau Merina, eine Coloratursängerin ersten Ranges zu erwähnen. Eine Schülerin von Carlotta Patti, hat die Dame ihre Begabung für figurirten Gesang und hauptsächlich die Kopfstimme bis zur Vollendung ausgebildet. So sang sie z. B. die Arien der Königin der Nacht in der „Zauberflöte" in den Originaltonarten mit dem bewußten hohen F., und alles, was sie an Trillern und Läufen, an Verzierungen und Cadenzen bringt, ist von der größten Sauberkeit und Eleganz, mit bewundernswerther Leichtigkeit des Tonansatzes gebildet. Als „Nachtwandlerin" feierte Frau Merina Triumphe, und speciell für das Coloraturfach dürfte sie ein Stern erster Größe auch an einer bedeutenderen Bühne sein. Für unsere dramatische Sängerin Frl. Mayer (früher in Dresden) ist noch kein Ersatz gefunden; sie war eine vorzügliche „Senta", „Walküre" und „Carmen", wird aber durch ihre Verheirathung der Bühne entzogen. Eine sehr talentvolle Anfängerin, Frl. Klein aus Dresden, debütirte als „Agathe" sehr glücklich und wurde für jugendlich dramatische Rollen engagirt.

Frl. Goldfeld aus Hamburg gefiel außerordentlich als „Susanne" — sie sang die Gartenarie mit seltener Anmuth — und wurde auf 3 Jahre gewonnen. Frl. Kalman, gewandte Soubrette, hauptsächlich in schauspielerischer Beziehung, verläßt uns, ebenso eine Altistin mit guter Stimmbildung, Frau Dunkan-Chambers. Anstatt des Herrn Udvardy, eines sehr verwendbaren Tenors, der nur für einige Monate zur Aushilfe angenommen war und sich sowohl in lyrischen wie in Heldenrollen sehr nützlich machte, ist

Herr Günther vom Stadttheater in Mainz engagirt, der als „Lohengrin" gastirte. Die von Gaumentönen nicht ganz freie Stimme klingt in der hohen Lage am besten; Vortrag und Spiel sind ansprechend. Unser eigentlicher Heldentenor, Herr Link, war mehrfach indisponiert, hatte aber als „Arnold" im Tell, als „Manrico" und als „Herzog" im Rigoletto Gelegenheit, sich als tüchtiger Sänger zu zeigen.

Der erste Bassist, Herr Schlosser, ist im Besitz sehr schöner ausgiebiger Stimmmittel, die aber leider ganz ungeschult sind. Der Bariton des Herrn Büttner ist von sehr sympathischem Klang, der Tonansatz aber häufig zu schwerfällig. Neueinstudirt kam die romantische Oper: „Casilda" von E. H. z. S. zur Aufführung und wurde von Kennern wie von Laien wegen ihres Reichthums an musikalischen Gedanken und harmonischen Schönheiten, ihres einheitlichen Stils und der Klarheit der Konzeption mit lebhaftestem Beifall aufgenommen. Mit besonderem Interesse begrüßte das Publikum bei dieser Gelegenheit zwei frühere sehr beliebte Mitglieder des hies. Hoftheaters: Frl. Gerl und Herrn Pichler, beide jetzt in Braunschweig, die der fürstliche Componist der genannten Oper zur Aufführung derselben speciell von dort berufen hatte. Die erstere ist eine vortreffliche Coloratursängerin, Herr Pichler ein Tenorist, wie sie heut zu Tage immer seltener werden, mit ebenso weicher, bis in die höchste Lage tonschöner Stimme, als untadeliger Gesangsmanier. Die Gäste wurden mit Beifall und künstlerischen Ehren überhäuft; Herzog Ernst verlieh der schon früher zur Kammersängerin ernannten Frl. Gerl das Verdienstkreuz, Herrn Pichler das Ritterkreuz des S. Ernestinischen Hausordens. „Die Camisarden", große Oper von A. Langert, gingen mit sehr guter Besetzung und Ausstattung unter persönlicher Leitung des Componisten in Scene und zwar mit bestem Erfolg. Das sehr tüchtige Werk, welches besonders in den lyrischen Momenten reich an frischer Melodik ist, dürfte wohl den Vorzug vor mancher in den letzten Jahren erschienenen Opernnovität verdienen, würde aber sich noch bühnenwirksamer erweisen, wenn einige Kürzungen im 3. Act vorgenommen würden, wo auch die Handlung erlahmt. In der „Widerspenstigen Zähmung" trat ein Gast aus Leipzig, Frau Stahmer-Andrießen, auf und erntete als „Frau Fluth" reichen Beifall.

Karlsruhe.

Wie viel in der Erziehung des Publikums geleistet werden kann, hat die am 6. April veranstaltete erstmalige Aufführung von „Benedikt und Beatrice" von Berlioz bewiesen. Das Werk würde vor ungefähr 5 oder 6 Jahren von demselben Publikum in Folge von Unbekanntschaft mit den Werken des Meisters und Voreingenommenheit gegen dieselben ebenso ablehnend zurückgewiesen worden sein, wie es jetzt sympathisch aufgenommen worden ist. Der Umschwung in die günstigere Stimmung für Berlioz hat sich zuerst durch die Aufführung des Requiem's vollzogen, welches gelegentlich der hiesigen Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutsch. Musikvereins im Jahre 1885 zum ersten Male in der Originalinstrumentation verwirklicht wurde. Dem Eindruck, welchen dieses Werk auf die Zuhörer hervorgerufen hat, ist vielleicht auch die günstige Aufnahme des im folgenden Jahre aufgeführten „Benvenuto Cellini" zuzuschreiben. Bei dieser Gelegenheit zeigte es sich dann deutlich, wie ein äußerer Erfolg auf die Veränderung der Gesinnung einzuwirken vermag: aus den conservativsten Schlupfwinkeln hüpften die Berlioz-Verehrer hervor und geberdeten sich, als hätten sie den Meister entdeckt, vor dem sie sich doch Jahre lang in ängstlicher Scheu bekreuzigt hatten. In ihrem schwärmerischen Erstaunen gingen jene Verehrer sogar so weit, die Schwächen des Dramatikers Berlioz gänzlich zu übersehen. Es hat hier denn auch Niemand darauf aufmerksam gemacht, daß die Schuld an dem Verkanntwerden zum Theil Berlioz selbst trägt; denn als Dramatiker ist er zu symphonisch und als Symphoniker zu dramatisch. Nach seinen symphonischen Werken, in welchen überall eine starke dramatische Ader im Uebermaß pulsirt, müßte mit Recht in seinen Opern eine hervorragende Behandlung der Musik als Hülfsmittel für die scenischen Vorgänge erwartet werden. Der Hörer wird jedoch nach dieser Richtung hin arg getäuscht; denn oft gerade da, wo starke Accente nöthig sein würden, ergeht sich der Componist in behaglicher, rein musikalischer Entwickelung, ohne Rücksicht auf die Zerstörung oder Förderung des dramatischen Fadens. Durch diesen Fehler wird nun allerdings das Interesse an dem rein Musikalischen der Berlioz'schen Opern außerordentlich erhöht, und es ist zu verwundern, daß gerade diejenigen, welche an den Theatern in erster Linie als Musiker einzutreten haben: daß die Capellmeister einer derartig interessanten Beschäftigung, wie sie das Studium der Partituren des Meisters mit sich führt, so gleichgültig gegenüberstehen, und daß diejenigen als Ausnahmen zu registriren sind, welche es wagen, für eine solche Partitur den Tactstab in die Hand zu nehmen. Den Herren von Bülow und Nikisch ist Felix Mottl hier mit dem „Benvenuto Cellini" gefolgt und mit der Erneuerung von „Beatrice und Benedikt" vorangegangen. In der letzteren Oper hat sich Berlioz selbst die Dichtung nach Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts" gearbeitet. Die Uebersetzung rührt von Richard Pohl her. Den weitschweifigen Dialog hat der hiesige Intendant, Gustav zu Putlitz, in sehr geschickter Weise vereinfacht und in Verse gebracht, welche von Mottl in recitativischer Form in Berlioz'sche Musik umgesetzt sind. Dadurch haben die ursprünglich vereinzelten musikalischen Nummern einen größeren äußeren und auch mehr inneren dramatischen Zusammenhang erhalten. Die werthvollste Nummer ist bereits in größeren Kreisen bekannt: es ist das vielgesungene Frauen-Duett in Edur, welches bei der hiesigen Aufführung den größten Beifall erzielte, und über welches alle berechtigten und unberechtigten Beurtheiler des ganzen Werkes mit heißblütigen Lobespsalmen hergefallen sind. Es beschließt den ersten Akt, welcher im Ganzen interessanter ausgefallen ist, als der zweite, welcher ziemlich unvermittelt die Versöhnung und Vereinigung des streitenden Liebespaares und damit den Schluß des Ganzen herbeiführt.

Das Werk wird, ähnlich wie Cornelius' „Der Barbier von Bagdad", in der jetzigen erfindungslosen Opernzeit ohne Zweifel eine größere Rundreise über die deutschen Bühnen vollbringen können; ob es aber auch reinigend auf den durch Rattenfänger- und Trompeterscherze angefressenen Geschmack der Capellmeister und des Publikums wirken wird, das vermag nicht prophezeit zu werden. Sogenannte „dankbare" Rollen sind nicht darin zu finden, obgleich zwei im leichten Conversationsstil gewandte Vertreter der beiden Hauptpartien, des Benedikt und der Beatrice, immerhin sich durch humorvolle Charakteristik den Dank des Publikums erringen können. Die von Berlioz eingeschobene Figur des komischen und zechlustigen Capellmeisters wird leicht auf die Lachlust der Zuhörer, wenn auch nur episodisch, einzuwirken vermögen. Eine schwierige Aufgabe wird dem Orchester zugemuthet, welches noch sorgfältiger behandelt werden muß wie im „Cellini", um allen raffinirten Anforderungen des Componisten gerecht zu werden. Wie die Stärke des Meisters im Allgemeinen mehr in der Erfindung als in der Empfindung gelegen hat, so äußert sich gerade in der Instrumentation der erfinderische Geist auch in diesem Werke wiederum am hervorragendsten. Mit dem erwähnten Mangel an Empfindung soll jedoch nicht der von gegnerischer Seite erhobene Vorwurf gemeint sein, sondern nur betont werden, daß das Uebergewicht der ursprünglichen Erfindung zuzuschreiben ist. Empfindungsreich sind außer dem erwähnten Duett die Einleitungen zu größeren Arien der „Hero" und der „Beatrice". Aber derartige Stellen sind nur vereinzelt, und in vielen Momenten, in welchen das volle Ausströmen der Empfin-

dung erwartet wird, zeigt sich nur eine geistreiche Wendung, welche eher verblüfft als erwärmt. Es ist am auffallendsten am Schluß der schon genannten Arie der „Beatrice", wo der Jubel der letzteren über das Erkennen der Liebe des „Benedikt" ziemlich nüchtern zu Tage tritt.

In Folge der günstigen Aufnahme, welche der „Benvenuto Cellini" und jetzt „Beatrice und Benedikt" gefunden haben, soll in der nächsten Saison die zweitheilige Oper „Die Trojaner" versucht werden. Das „Requiem" ist jetzt wiederum in Vorbereitung für ein Concert, welches zum Besten der Nothleidenden in den Ueberschwemmungsgebieten veranstaltet werden soll. So wird Karlsruhe, welches noch vor einem Decennium zu den Finsterlingen gehörte, heute als eine würdige Heimstätte der Berlioz'schen Muse betrachtet werden können.

Eduard Reuss.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert der Société de Symphonie unter Direction von Giani. Symphonie Dmoll von Schumann; Concert für Violoncello von Volkmann, Hr. Schroeder aus Leipzig. Arie aus der Oper Aben-Hameh von Dubois, Hr. Paul Claeys aus Lüttich. Kleine Solostücke für Violoncell, Hr. Schröder. Ouverture aus „Figaro's Hochzeit".

Baltimore. Zweites Peabody-Concert unter Asger Hamerik mit Miß Hortense Pierse und Madame Fanny Bloomfield-Zeißler. A. Rubinstein: Ocean-Symphonie. Lieder: Clara's song, Op. 57; Reveries, Op. 33; The lark, Op. 33. Fr. Chopin: Concert in Fmoll. H. Berlioz: Le Carnaval romain, Op. 9. — Drittes Peabody-Concert mit Prof. Rich. Burmeister und Madame Richard Ortmann. G. C. Bohlmann: The Vikings, Concert-Ouverture in Amoll (Manuscript). R. Burmeister: Piano-Concert in Dmoll (Manuscript). Beethoven: Lieder, Op. 48, Nature's voice; Penitence; Prayer; Symphonie in Cmoll. — Academy of Music. Viertes Philharmonic Concert unter Mr. W. Edward Heimendahl mit Mrs. Dory Burmeister-Petersen. Ouverture zu Roquette's „Waldmeisters Brautfahrt", Op. 31, von Gernsheim. Concert für Piano in Dmoll von R. Burmeister: Andante; Allegro maestoso; Lento; Intermezzo, attacca; Alla marcia e finale, Mrs. Dory Burmeister-Petersen. Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Slavonische Tänze von Dvorak. Der „deutsche Correspondent" in Baltimore spricht sich sehr lobend über Burmeister's Concert aus.

Bamberg. 3. Kammermusik-Concert. Violine: Hr. Richard Hagel; Violoncell: Frl. Elise Hagel; Clavier: Frl. Rosina Hagel. F. Mendelssohn: Dmoll-Trio, Op. 49. C. Hagel: Drei Charakterstücke für Clavier; Allegretto scherzando für Cello und Clavier; 1. Satz aus dem Gmoll-Trio; Allegro con fuoco. Spohr: Achtes Violinconcert (Gesangsscene). — Die Vorträge der Geschwister Hagel wurden mit großer Begeisterung von Seite der anwesenden Zuhörerschaft aufgenommen.

Bautzen. Feier des 50. Stiftungsfestes des Hering'schen Gesangvereins. Chor aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn. Musik, für gemischten Chor von Karl Eduard Hering. Lieder für Sopran von Weber; Romanze aus „Zemire und Azor" von Spohr. Gesang der Geister über den Wassern, für gemischten Chor von Karl Eduard Hering. Lieder für Bariton von Albert Becker. Am Abend, für gemischten Chor von Karl Eduard Hering. Penelopes Trauer aus Odysseus, von Max Bruch. Liebesheimath, von Karl Eduard Hering. Frühlingsnahen, vierstimmiger Frauenchor von Gade. Lieder für Tenor von Schubert und Taubert. Nun fangen die Weiden zu blühen an, für Chor von E. Hering. Schlußchor aus „Samson" von Händel.

Bonn. V. (letzter) Kammermusik-Abend der Hrrn. Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi, mit Hrn. Eugen d'Albert. Streichquartett Gdur von Mozart. Eroica-Variationen für Pianoforte von Beethoven. Streichquartett Amoll Op. 7 von Eugen d'Albert, Clavierquintett Fmoll Op. 34 von Brahms.

Boston. Im Vassar College historische Vorträge von Dr. F. L. Ritter mit Ausführung der besprochenen Werke von dem New-Yorker Beethoven-Streichquartett-Club Gustav Dannreuther, Ernst Thiele, Otto K. Schill, Adolph Hartdegen. Italienische Schule: Canzon à Quatro, 1593, von Maschera. Symphonia à Quatro, 1650, von Allegri. Sonata da Camera, für 2 Violinen und Baß, 1685, von Corelli; Preludio, Allemando, Sarabanda, Corrente. Sonate für Violine, 1740, von Tartini. Quartette, 1770, von Boccherini; Allegro, Adagio, Presto. Deutsche Schule: Largo aus einem Trio für 2 Violinen und Cello, 1762, von Ph. E. Bach. Quartett, Nr. 1, Op. 1, 1755, von Haydn. Thema (andante gracioso) mit Variationen aus einem Duo in Bdur für Violine und Viola, 1783; Allegro aus dem Divertimento in Es für Violine, Viola und Cello, 1788, von Mozart. Quartett, Op. 18, Nr. 1, 1800, von Beethoven.

Braunschweig. Lieder-Abend von Hermine Spieß mit Frau Margarethe Stern aus Dresden. Wer sich der Einsamkeit ergiebt; Geheimes, von Schubert. Blüthenmai, von Gluck. Willst Du Dein Herz mir schenken, von Bach. Caprice a Alceste von Gluck-Saint-Saëns. Pastorale; Presto, von Scarlatti. Sechs Lieder aus der Dichterliebe, von Schumann. Berceuse von Chopin. Menuett von Bizet. Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. Maiennacht; Minnelied; Vergebliches Ständchen, von Brahms. La Smortina, toscanisches Volkslied. Wollt er nur fragen, von Elling. Pastorale von Bizet. (Concertflügel Blüthner.)

Bremen. 4. Soirée für Kammermusik. Robert Schumann: Phantasiestücke für Pianoforte und Clarinette, Op. 73. Beethoven: Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 47; Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell, Op. 11. Ausführende: D. Bromberger, Concertmstr. E. Skalitzky, W. Kufferath, Fr. Richter.

Breslau. Orchester-Verein. Neuntes Abonnement-Concert unter Hrn. Max Bruch mit dem Pianisten Hrn. Emil Sauer. Symphonie Nr. 4 von Mendelssohn. Clavier-Concert (Bmoll, Op. 32) von X. Scharwenka. Zum 1. Male, Walpurgisnacht, symphonische Dichtung von L. Heidingsfeld (unter Leitung des Componisten). Präludium (Op. 104, Nr. 1) von F. Mendelssohn. Vecchio Minuetto (Op. 18, Nr. 2) von Sgambati. Concert-Etude von Rubinstein. Euryanthe-Ouverture. — Symphonie-Concert (II. Cyclus) unter Musikdirector Hrn. Rudolf Trautmann. Ouverture zu „Preciosa" von Weber. Toccata für Orgel von J. S. Bach, für Orchester bearbeitet von Esser. Großer Marsch in Hmoll von Schubert. „König Lear", dramatische Symphonie von L. Heidingsfeld (unter persönlicher Leitung des Componisten). Scene und Arie aus „Der Freischütz", Frau Auguste Riemenschneider. Zwei Zigeunertänze; Knabenreigen a. d. Faust-Cantate, von L. Heidingsfeld. Drei Lieder: Fliege Vogel, fliege Falke, von L. Heidingsfeld; Das ist die Zeit der Rosenpracht, von Lassen; Das erste Lied, von Victor Maasen. Ouverture zu „Tannhäuser".

Brüßel. Kammermusik des Cölner Quartetts der Hrrn. Gustav Hollaender, Schwartz, Körner und Hegyesi. Quatuor Cdur von Mozart. Drei Stücke aus eine Suite in Dmoll (Op. 46) von Ed. de Hartog. Rêverie; Rigaudon für Violine von Gustav Hollaender, M. Gustav Hollaender. Quatuor Cismoll (Op. 131) von Beethoven.

Crimmitschau. Viertes Abonnement-Concert. Ausführende: Das verstärkte Stadtorchester und das Röthig'sche gemischte Solo-Quartett aus Leipzig, Frl. Heinig, Frl. Handrich, Hrrn. Röthig, Kraußе; Solist: Hr. Krauße. Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin. Zwei geistliche Lieder von Alb. Becker. Romanze von Meyerbeer, Hr. Krauße. Symphonie Esdur von Mozart. Nachtlied von O. Wermann (Quartett). Widmung von R. Schumann; Ich grolle nicht, von Fr. Schubert, Hr. Krauße. Hell ins Fenster, von M. Hauptmann; Liederlust, von O. Wermann (Quartett). Leonoren-Ouverture, Nr. 3, von Beethoven.

Dresden. Concert zum Besten der Ueberschwemmten unter Mitwirkung von Concertmeister Professor Lauterbach, F. Böckmann, Lorenzo Riese, Frau Margarethe Stern, Frl. Therese Malten und Frl. Laura Friedmann. Sonate (Gdur) Op. 30 Nr. 3 für Pianoforte und Violine von Beethoven. Arie a. d. Oper Ernani von Verdi. Lied; Ländler von Carl Ebner. Le Cygne von St. Saëns, für Violoncello mit Begleitung des Pianofortes. Tom der Reimer (altschottische Ballade) von Löwe. Wiegenlied von Henselt. Menuett von Bizet. Spinnerlied von Wagner-Liszt. O komm' im Traum, von Liszt. Widmung von Schumann. Recitativ und Andante für Violine von Spohr. Caprice über ein Thema von Beethoven, von Beriot. Lieder für Sopran: Im Mai, von Rob. Franz. Sie sagen, es wäre die Liebe, von Kirchner. Begleitung am Pianoforte Hr. Th. Müller-Reuter. Flügel von Blüthner.

Erfurt. Unter Hofcapellmstr. Büchner's Leitung brachte der Soller'sche Musik-Verein am Geburtstage des verstorbenen Kaisers Mozart's großartiges Requiem in durchweg gediegener Weise zu Gehör. Die Chöre, obwohl nur kurze Zeit auf die Einübung ver-

wendet werden konnte, wurden sicher, rein und fein nüancirt vorgetragen, das Orchester that seine Schuldigkeit in vollem Maße und die Solisten, Sopran Frl. Julie Müller-Hartung, Weimar; Alt Frl. Elise Lehmann, Erfurt; Tenor Hr. G. Trautermann; Baß Hr. Leideritz aus Leipzig, leisteten Vorzügliches, so daß der verdiente Dirigent einen vollen Erfolg verzeichnen kann.

Eßlingen. Oratorien-Verein mit Hrn. Concertsänger Tennenbaum aus Stuttgart. Chor: Verleih uns Frieden &c. von Mendelssohn. Cantate: Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfers ehrt &c. von Mozart. Requiem aeternam etc., aus dem Cmoll Requiem von Cherubini. Hymne für Männerchor aus „Josef" von Mehul. Lieder für Tenorsolo mit Clavierbegleitung aus Op. 7, von Ch. Fink. Männerchor: Des Kriegers Gebet, von Fr. Lachner. Morgengruß: Lied für Tenor von Schubert. Männerchor aus der „Zauberflöte" von Mozart. Lied: In die Ferne (Nr. 1, Op. 98) von W. Kalliwoda. Chor: Einst wird zum gold'nen Sternenzelt &c., aus „Samson" von Händel. Der Eßlinger Anzeiger schreibt: Wir bekamen zum ersten Mal Hrn. Concertsänger Tennenbaum zu hören, welcher über eine wohlklingende Tenorstimme verfügt und durch deutliche Textaussprache, schöne Tonbildung und gute Auffassung befriedigte.

Frankfurt a. M. Zehntes Museums-Concert. Symphonie in Dmoll, Op. 44, von R. Volkmann. Lieder: Der Zwerg, Op. 22; Prometheus, von F. Schubert, Hr. Gura. Concert in Gmoll von Max Bruch, Frl. Arma Senkrah. Der Nöck, Op. 129; Archibald Douglas, Op. 128, Balladen von C. Loewe. Solostücke für Violine: Sérénade mélancolique, Op. 26, von P. Tschaikowsky; Zigeunerweisen, Op. 20, von P. de Sarasate. Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine", von Mendelssohn.

— Zweites Abonnementsconcert des Lehrer-Vereins (Dirigent M. Fleisch). „Motette" von Orlando Laßo; „Das Dörfchen" von Schubert; „Wasserfahrt" von Mendelsohn; „Germanen Zug' von Bruckner; „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Otto Dorn, — sämmtlich für Männerchor. Solisten waren: Frl. Soldat (Violine) und Herr Posse aus Berlin (Harfe).

Graz. Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musik-Vereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. Beethoven: Pastoral-Symphonie. R. Volkmann: Concert für Violoncell (Amoll), Hr. Prof. Julius Klengel. F. Smetana: Lustspiel-Ouverture (Fdur) für großes Orchester. Violoncell-Vorträge des Hrn. Klengel. J. S. Bach: Präludium (Cmoll). C. Reinecke: Arioso (Adur, aus Op. 146). J. Klengel: Scherzo (Dmoll, Op. 6). R. Wagner: Huldigungsmarsch.

Hagen. Städtischer Gesangverein. Concert des Musikdirectors Kayser mit dem Concertsänger Phil. Gretscher aus Düsseldorf. Sonate, Op. 26, Asdur, von Beethoven. Zwei Chorlieder: „Groß ist der Herr" von Rungenhagen; Ave verum von Mozart. „Talitha Kumi" von Franz Gretscher. Legende, gesungen von Hrn. Concertsänger Gretscher. Etude, Cismoll, Op. 25, Nr. 7, von Fr. Chopin. Frühlingsnacht, von Schumann. Lied ohne Worte, von Mendelssohn. Der arme Peter, von Schumann. Tom der Reimer, altschottische Ballade von Löwe. „Toggenburg", Romanzencyclus für Soli, Chor und Pianoforte von Rheinberger.

Halle a. S. Concert des Vereins „Sang und Klang" unter Hrn. Organist und Musikdirector Zehler mit dem Operndirector Hrn. Benno Koebke, der Concertsängerin Frau Burger-Weber und der Frau Barnieske. Festouverture von E. Lassen. „Römischer Triumphgesang" von Max Bruch. Duett für Sopran und Tenor aus „Euryanthe„ von Weber. Lieder für Männerchor von Fr. Curti und A. Dregert. Recitativ und Arie aus „Titus" von Mozart. Lieder am Clavier. „Würde der Frauen", für Soli, Männerchor und Orchester von C. Zehler.

— Concert des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Hrn. Organisten und Musikdirector Zehler mit Frau Thekla Zingg und dem Concertsänger Hrn. G. Wulff aus Hamburg. Ouverture zu „Medea" von Bargiel. Salamis, Siegesgesang der Griechen, von Fr. Gernsheim. Concert-Arie von Mendelssohn, Frau Thekla Zingg. Lieder für Männerchor: „Vom Rhein" von Max Bruch; „Am sonnigen Rhein", von E. Tausche. Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart, Hr. G. Wulff. Lieder von Brahms und C. Reinecke, Frau Thekla Zingg; „Jung Werner" von Jos. Rheinberger; „Liebespost" von Blumenthal. Lieder von Meyer-Olbersleben, Goltermann und R. Schumann, Hr. G. Wulff. „Rinaldo", Cantate für Tenorsolo, Männerchor und Orchester von J. Brahms.

Hampstead. 3. Populär-Concert. Ausführende: Messrs. Henry Holmes, Richard Gompertz, Grimson, Betjemann, Alfred Gibson, Krause, E. Howell, Reynolds; Pianoforte Madame Mehlig, Miß Fanny Davies und Mr. Dannreuther; Vocalisten: Madame Sophie Löwe, Miß Alice Gomes, Miß Lena Little und Mr. Herbert Thorndike. Quartett in A von Mozart, Messrs. Holmes, Grimson, Gibson und Howell. Lieder: Tre Giorni son, von Pergolesi; Quel Ruscelletto, von Paradies, Miß Alice Gomes. Sonate in As, Op. 39, von Weber, Madame Anna Mehlig. Quartett in Esmoll, Op. 34, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Algernon Ashton, Madame Anna Mehlig und Messrs. Holmes, Gibson und Howell. Lied: Ein Blick von deinen Augen, von Mendelssohn, Miß Alice Gomes. Trio in Bdur, Op. 97, von Beethoven, Madame Anna Mehlig und Messrs. Holmes und Howell. — Viertes Concert. Quintett (Pianoforte und Streichinstrumente) in Cmoll, Op. 16, von H. Goetz, Madame Anna Mehlig und Messrs. Gompertz, Krause, Howell und Reynolds. Lieder: Caro mio ben, von Giordani; Ben che speranza, von Buononcini, Madame Sophie Löwe. Pianoforte-Solo: Impromptu von Chopin; Soirée de Vienne, von Schubert-Liszt, Madame Mehlig. Violin-Solo: Romanze aus dem Hungarian-Concert von Joachim, Mr. Gompertz. Liederkreis von Beethoven, Madame Sophie Löwe. Quintett in A, Op. 114 („Forellen"-Quintett) von Schubert, Madame Anna Mehlig und Messrs. Gompertz, Krause, Howell und Reynolds.

Laibach. Drittes Concert der philharm. Gesellschaft unter Musik-Director Hrn. Josef Zöhrer mit der Baronesse Mary von Gemmingen und dem Frl. Paula Loger. Hugo Reinhold: Suite für Pianoforte und Streichorchor, Frl. Paula Loger. Rob. Volkmann: Die Nachtigall; Karl Götze; O schöne Zeit, Baronesse Mary v. Gemmingen. Josef Haydn: Variationen über die österreichische Volkshymne. J. Brahms: Liebestreu; Fr. Hinrichs: Prinzessin; L. Slansky: O sag es noch einmal, Baronesse Mary v. Gemmingen. Robert Fuchs: Serenade (Ddur). — Philharm. Gesellschaft. Zweiter Kammermusik-Abend der Hrrn. Hans Gerstner, Dr. Martin Ruch, Gustav Moravec, Theodor Luka, Josef Zöhrer. Niels W. Gade: Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 21, Dmoll. Mendelssohn: Quartett, Op. 12, in Esdur. Beethoven: Trio, Op. 97, in Bdur.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche Sonnabend den 28. April, Nachmittag $^{1}/_{2}$2 Uhr. Ferdinand Thieriot: „Siehe ich stehe vor der Thür", Motette in 2 Sätzen, (zum 2. Male). Mendelssohn: „Sei getreu", Motette nach einer Arie im „Paulus", für Solo und Chor, eingerichtet von Dr. Rust; (zum 1. Male). — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag den 29. April, Vormittag 9 Uhr. Gluck: „De profundis", (Aus der Tiefe), für Soli, Chor und Orchester. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 5. Mai, Nachmittag $^{1}/_{2}$2 Uhr. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog", 8stimmige Motette in 5 Sätzen. Dr. Rust: „Es sollen wohl Berge weichen", 8stimmige Motette in 2 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag, den 6. Mai, Vormittag 9 Uhr. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und Choral mit Orchesterbegleitung.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Trio in Esdur, Op. 20, für Pianoforte, Violine und Violoncell von Fr. Kauffmann, Pianoforte: Hr. Fritz Kauffmann aus Berlin. Drei Lieder von Alb. Fuchs, Fritz Kauffmann, Wilh. Berger, Frl. Erna Gose. Streichquartett in Gmoll, Op. 27, von Ed. Grieg. — Siebentes Concert im Logenhause. Symphonie in Amoll von Fritz Kauffmann (unter Leitung des Componisten). Arie der Ilia aus „Idomeneo" von Mozart. Pianoforte-Concert in Emoll, von Chopin. Drei Lieder von Lassen, Brahms und Gramann. Zwei Pianofortestücke: Impromptu, Asdur, von Schubert; Phantasie aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Liszt. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Gesang: Frl. Margarethe Sander vom hiesigen Stadttheater; Pianoforte: Frau Martha Schröder von hier. — Viertes Winter-Concert des Casino. Symphonie, Cmoll, von Beethoven. Arie aus „Die Zauberflöte", Frl. Emilie Herzog. Concert für Violine, Edur, von H. Vieuxtemps, Frl. Marie Soldat. Lieder von Rich. Strauß, Joh. Brahms und Carl Reinecke. Erster Satz aus dem 2. Violin-Concert von Max Bruch. Zwei ungarische Tänze von Joh. Brahms. Akademische Fest-Ouverture von Joh. Brahms. — Tonkünstler-Verein. Serenade in Ddur, Op. 8, für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven. Lieder von Loewe, Rob. Schumann, Levy und Gluck, Frl. Margarethe Schrödel aus Braunschweig. Ballade in Dmoll, Op. 37, für Violoncell von G. Rebling, Hr. Albert Petersen. Streichquartett in Cdur, Op. 33, Nr. 3, von J. Haydn. — Siebentes Harmonie-Concert. Symphonie in Bdur von J. Haydn. Arie aus „Aennchen von Tharau" von Heinrich Hoffmann. Violin-Concert von Beethoven. Lieder von Rob. Franz, Brahms und Ad. Jensen. Legende von Wieniawski; Airs hongrois von Ernst, für Violine. Ouverture zu „Tannhäuser". Gesang: Hr. Dr. Curtius aus Berlin; Violine: Hr. Tivadar Nachèz, Kammervirtuos aus London.

Neubrandenburg. Schüler-Aufführung zum Besten der

hiesigen Klein-Kinderbewahranstalt. Domine, salvum fac regem; Ave verum, von Mozart, Chorkl. des Gymnasiums. Beethoven: Sonate pathétique 1. Satz, Frl. Charlotte Präffcke. Mendelssohn: Lied ohne Worte in Asdur, Frl. Hedwig Nicolai. Köhler: Walzer, Pauline Buse. Bohm: Frohsinn, Marianne Lemcke. Raff: Schweizerweise, Nr. 4, Frl. Helene Otto. Ortner: Romanze für Flöte, Joh. Pfitzner. Mendelssohn: Variations sérieuses, Frl. Hildegard Kaelcke. Bendel: Souvenir d'Ischl, Frl. Helene Meltz. Schubert: Impromptu in Asdur, Frl. Isa Glammann. Mendelssohn: Rondo capriccioso, Frl. Helene Saur. Chopin: Variat. Op. 12, Miß Keith Glen. Schubert: Stille der Nacht; Mendelssohn: Frühlingsahnung, Chorkl. d. Gymnas. Mendelssohn: Concert in Gmoll 2. und 3. Satz, Frl. Margarethe Reinhold. Schubert-Liszt: Müllerlied, Frl. Marie Witte. Raff: Giga con Variazioni, Frl. Adele Toeppel. Liszt: Faust-Walzer, Frl. Luise Kirchstein.

Paris. Concert, gegeben von J. Philipp. Orchester unter Colonne. Ouverture. Phantasie, Op. 31 (Piano und Orchester) von C. Bernard. Fantaisie hongroise von F. Liszt. Romanze, Op. 51, von P. Tschaikowski. Scherzo (übertr. von A. Perilhou) von B. Godard. Etude von G. Mathias. Valse-Etude, Op. 52, von Saint-Saëns. Concert, Op. 39, von Ch. M. Widor. (Unter Direction des Autors.)

Regensburg. Musik-Abend der Gesangs-Schülerinnen von Frau Anna Seiling unter gütiger Mitwirkung des Musiklehrers Hrn. Emil Renner. Terzett aus dem Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn-Barth. Arie für Sopran aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Jos. Haydn. Die Forelle, von Frz. Schubert. Ich wandre nicht, von R. Schumann. Duette: Die beiden Nachtigallen, von Hakl und „Volkslied" von C. Reinecke. Largo von Leclair und Schlummerlied von R. Schumann, für Cello und Clavier. Im Frühling, von Fesca. Sträußle, von Haas. Arie aus der Oper „Wilhelm von Oranien", von Eckert. Wonne der Wehmuth, von L. van Beethoven. Ich hatte einst ein schönes Vaterland, von Lassen. Zwei Quartette für Frauenstimmen: Nun ist der Tag geschieden, von Potpeschnigg und „Bröllops-Marsch" von Södermann. Komm wir wandeln, von P. Cornelius. Der Schwur, von Mayer-Helmund. Chor für Frauenstimmen: „Nänie" und „Tambourinschlägerin" von R. Schumann" Wie das Regensb. Morgenbl. berichtet, hatten die Productionen der Schülerinnen von Frau Seiling schönsten Erfolg und legten Zeugniß ab von der trefflichen Unterrichtsmethode der genannten Lehrerin.

Speier. Zur Feier des 41. Stiftungs-Festes der Liedertafel IV. Concert des Cäcilienvereins und der Liedertafel mit dem Violoncellovirtuosen Hrn. Alb. Hartmann, großherzogl. bad. Hofmusiker, aus Mannheim. Männerchöre von Beethoven, Franz Schubert, M. Weinzierl, Rob. Schumann und C. S. Engelsberg. 2. Concert in Amoll für Violoncello, Op. 12, von J. Hollmann. Trio in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 15, von Anton Rubinstein. Largo für Violoncello von Händel. Tarantella in Gdur, Op. 33, von D. Popper. Scenen aus „Columbus" von C. J. Brambach

Wien. Concert von Susanne Pilz und Irene Schlemmer-Ambros. Paderewski: Variations sur un thème original. Gesang. Bach-Tausig: Toccata und Fuge. Chopin: Ballade. R. Fischhof: Etude. Gräfin Gizycka-Zamoyska: Mazurka. Schubert-Kleinmichel: Tarantella.

Würzburg. Concert der Liedertafel „Arminius". Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester, von Max Bruch Op. 43. Mitwirkende: Alt (Priesterin): Frl. Marie Schneider aus Cöln. Tenor (Siegmund); Hr. C. Mühlenfeld aus Frankfurt a. M. Bariton (Arminius): Hr. Ernst Hungar aus Cöln. Harmonium: Hr. Seminarlehrer Weinberger. Direction; Hr. Max Meyer-Olbersleben.

Ueber diese Aufführung wird uns geschrieben: Die Liedertafel in Würzburg führte am 22. April zum ersten Male Bruchs Oratorium „Arminius" auf. Der Erfolg, den das hochbedeutsame Werk errang, war ein durschlagender. Insbesondere waren es die prächtigen Chöre, in denen alle Vorzüge der Bruch'schen Genialität wieder in Erscheinung traten. Die Aufführung gestaltetete sich unter der trefflichen Leitung des Professors M. Meyer-Olbersleben, der mit Verve und künstlerischer Durchgeistigung seines Amtes waltete, zu einer wahrhaft glanzvollen. Das Publikum, bis zum Schlusse gefesselt, spendete reichsten Beifall. Die Solopartien lagen in den bewährten Händen von Frl. Marie Schneider (Alt) und des Hrn. Hungar (Bariton) aus Cöln, sowie des Hrn. Mühlenfeld (Tenor) aus Frankfurt a. M. Der Chor, aus 180 Damen und Herren bestehend, glänzte durch Frische, Präzision und eine entzückende Klangwirkung bei seltener Kraft und Ausdauer; das Orchester wurde seiner schweren Aufgabe in anerkennenswerthester Weise gerecht. Die Liedertafel hat sich durch die Vorführung des „Arminius" ein neues Reis in den Kranz ihrer Verdienste um die Pflege edlen Kunstgesanges geflochten.

Personalnachrichten.

— Se. Hoheit der Herzog Friedrich von Anhalt zeichnete Frau Moran-Olden, die excellente erste dramatische Sängerin des Leipziger Theaters, durch Verleihung des Ordens für Kunst und Wissenschaft aus.

— Aus London kommt die fast unglaubliche Nachricht, daß der 73 jährige Bassist Karl Formes, welcher bisher 13 Jahre in Amerika lebte und von da nach London reiste, für die jetzt beginnende italienische Opernsaison in London engagirt worden sei.

— Das treffliche Sänger-Ehepaar Hungar wird am 1. Juli nach Leipzig übersiedeln, um den Kreis seiner künstlerischen Thätigkeit, welche letztere bisher ja stets eine erfolgreiche war, noch mehr erweitern zu können.

— Van Dyck, der treffliche Tenorist, ist von der Wiener Hoftheater-Intendanz auf fünf Jahre engagirt. Sein Repertoir wird hauptsächlich aus den Opern von Gluck, Mozart, Weber und Wagner bestehen.

— Der Tenorist Talazac in Paris hat bei Gelegenheit des Papstfestes das Brevet als Ritter des Christusordens erhalten.

— Frz. Rummel wird nach seiner Concertreise wieder in Berlin Wohnung nehmen.

— Der in London verstorbene Componist Georg A. Macfarren hat ein Vermögen von 20000 Pfd. Sterling hinterlassen.

— Auf die Mitwirkung des Leipziger Petri-Quartetts bei unserer jetzt stattfindenden 25. Tonkünstler-Versammlung in Dessau mußte schließlich leider verzichtet werden, weil Herr Bolland, welcher in dem genannten Quartett die zweite Violine spielt, aus der Vereinigung, welcher er seit 1875 angehört, ausgetreten ist. Als Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters (seit 1863) und Lehrer am Conservatorium (seit 1881) ist Herr Bolland außerordentlich viel beschäftigt. Dies ist denn auch der Grund, weshalb er seine Thätigkeit im Quartett Petri aufgegeben hat. Uebrigens ist auch bei unserem zweiten Leipziger Quartett, Brodsky und Genossen, eine Veränderung eingetreten: Herr Sitt schied aus demselben, um Herrn Novacek, einem früheren Schüler des Herrn Brodsky, Platz zu machen.

— Wie kürzlich in Moskau, so hat der ausgezeichnete Leipziger Violoncellist A. Schröder jetzt auch in Antwerpen nach den Berichten der dortigen Blätter großartige Erfolge erzielt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— C. M. von Weber's Oper „Die drei Pintos" sollen am 10. Mai in Dresden erstmalig aufgeführt werden unter Hofrath Schuch's Leitung.

— Die im Grand Theatre in Nantes mit günstigem Erfolg aufgeführte Oper „Hamlet" von Aristide Hignard wird von der Kritik im Guide Musical lobend besprochen. Der Autor des Textbuchs, Pierre de Garal, hat Shakespeare's gleichnamiges Drama fast wörtlich ins Französische übersetzt und nur gewisse Derbheiten des englischen Dichters ausgelassen.

— Verdi's Othello wurde von Campanini's Truppe am 14. April in New York aufgeführt.

— Das „Rheingold" ist nun endlich am 20. April im Berliner Hofopernhaus unter Herrn Hofcapellmeister Deppe's Leitung mit schönem Erfolg in Scene gegangen.

Vermischtes.

— Im Scala Theater in Mailand soll die Statue des Componisten der Oper „Gioconda" — Amilcare Ponchielli — aufgestellt werden. Eine Anzahl seiner Verehrer trägt die Kosten.

— Dem Autor der amerikanischen Nationalhymne „The Star Spangled Banner" — Francis Scott Key — wird jetzt in San Francisco ein großartiges Denkmal errichtet. Die Höhe des Monuments von der Basis bis zur Spitze beträgt 51 Fuß. Die Figur „Amerika" trägt das Sternenbanner der Union. Der Autor

Key ist dabei in Lebensgröße dargestellt. Das Piedestal besteht aus einem herrlichen Marmorblock. Die vier Fuß hohen Basreliefs an den Seiten des Denkmals sind aus Bronce und tragen Embleme. Das prachtvolle Monument wurde in Italien verfertigt und ist bereits glücklich in San Francisco angekommen.

— Theod. Thomas wird in seinem 12. und letzten Symphonie-Concert in New-York ein Concert und eine Toccata von Bach und Liszt's Faust-Symphonie zur Aufführung bringen. Frau Fursch-Madi singt Beethoven's „Ah perfido“.

— Louise Adolpha Le Beau's „Ruth“, biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester, welche bereits vorige Saison in Wismar unter Traugott Ochs' trefflicher Leitung zu erfolgreichster Aufführung gelangten, sind daselbst auf Wunsch in dieser Saison (25. April) wiederholt worden und zwar wieder mit größtem Beifall.

— In der „Società Italiana di Berlino“, welche ihre allmonatlich im Hotel Imperial stattfindenden Sitzungen durch einen Vortrag in italienischer Sprache einzuleiten pflegt, hielt am 30. April Dr. W. Langhans einen Vortrag über die Jugendzeit Richard Wagner's. Der Redner erörterte zunächst die Frage, ob etwa in Wagner's Familie, wie in der Seb. Bach's, eine Vererbung ausgesprochener Kunstanlagen wahrzunehmen sei, was verneint werden mußte; dagegen könne es auf seine Characterbildung nicht ohne Einfluß geblieben sein, daß er gerade in dem durch geistige Regsamkeit ausgezeichneten Leipzig und in dem patriotisch bewegten Jahre 1813 das Licht der Welt erblickte. Sodann bezeichnete der Vortragende als die drei wichtigsten bei der Entwicklung des Künstlers Wagner mitwirkenden Faktoren die Opern Weber's, die Instrumentalmusik Beethoven's und die französisch-italienische Oper in der ihr von Spontini, Auber und Meyerbeer gegebenen Gestalt; und schließlich gedachte er noch des Aufenthaltes Wagner's in Paris 1839—42, wo inmitten aller auf dem jugendlichen Meister lastenden geistigen und leiblichen Misère dasjenige Werk entstehen konnte, welches recht eigentlich den Abschluß seiner Lehr- und Wanderjahre bezeichnet: der „fliegende Holländer“.

— In den Vereinigten Staaten Nordamerika's werden große Musikfestivals in folgenden Städten abgehalten: in Troy am 7. 8. und 9. Mai, Cincinnati 21., Rutland 24. und 25. Mai, Buffalo 8. und 9. Juni, St. Louis 11., Sängerfest, Columbus 27., 28. und 29. Juni, Baltimore 30. Juni, 1., 2., 3. und 4. Juli, Chicago 3., 4., 5. und 6. Juli.

— Das Bostoner Symphonie-Orchester unter dem ehemaligen Wiener Hofcapellmeister Gericke hat in New York glänzend gastirt. Brahms dritte Symphonie erlangte vom zahlreichen Publikum großen Beifall. Frau Kalisch-Lehmann sang eine Arie aus Gluck's Armida und Isolden's Liebestod, ihr Gatte, Paul Kalisch, eine Arie aus der Zauberflöte.

— Aus Wien wird von einem fünfjährigen Wunderkind berichtet. Es ist der winzige Klavierspieler Leopold Spielmann. Der kleine Leopold spielt bereits eine ansehnliche Reihe von Stücken (Mozart'sche und Beethoven'sche Sonaten 2c.) auswendig und zwar mit wirklich musikalischer Empfindung.

— In Ratibor führte die dortige Sing-Academie unter der umsichtigen Leitung des Herrn. M. Plüddemann Bruch's „Odysseus“ mit gutem Gelingen auf. Von den Solisten sind besonders Herr Adolf Schulze aus Berlin und eine Tochter des Herrn Plüddemann zu nennen.

— Den Preis, welchen die New Yorker Gesangvereine für die beste Composition des Gedichts „An den Rhein“ von Carmen Sylva ausgeschrieben hatten, ist, wie die N. Y. Tages-Nchr. melden, Herrn Arthur Claassen zugefallen. Herr Claassen wird seine Preis-Composition auf dem bevorstehenden Sängerfest in Baltimore selbst dirigiren.

— Die amerikanische nationale Operncompany spielt jetzt, nach Verhaftung ihres Directors auf eigene Kosten und begann in New York einen Operncyclus mit Rubinstein's Nero, aber ohne sonderlichen Erfolg.

— Die letzte Preisvertheilung im Conservatorium zu Verviers gestaltete sich zu einer schönen Festlichkeit. Director Louis Kefer feierte nämlich zugleich sein 25 jähriges Lehrerjubiläum an diesem Musikinstitut und führte in einem Concert folgende Werke auf: Beethoven's Eroika, dessen Violinconcert, Einzug der Götter in Walhalla (Rheingold), Chor der Spinnerinnen und Ballade aus dem Fliegenden Holländer, Wotan's Abschied und Feuerzauber (Walküre), Wagner's Kaisermarsch, Auftritt der Elisabeth im 2. Act des Tannhäuser. Dem Jubilar wurden von Lehrern des Conservatoriums sowie von Freunden und Verehrern kostbare Geschenke, Kränze und andere Ovationen dargebracht.

— Die russische Operngesellschaft, welche im Auslande Werke russischer Componisten aufführen will, hat sich jetzt in Petersburg constituirt und wird in Berlin, Brüssel, Paris, London und anderen Städten Aufführungen veranstalten.

— Das American Art Journal, eine von W. Thoms in New York herausgegebene musikalische Wochenschrift in englischer Sprache, feierte am 14. April das 25 jährige Jubiläum seines Bestehens. Die mit Golddruck verzierte Festnummer bringt Portraits und biographische Scizzen der Meister Liszt, Wagner, (nebst einer Abbildung des Bayreuther Festspielhauses), Verdi (und sein Geburtshaus), Ole Bull u. A. Gründer der Wochenschrift war Henry Watson, dessen Bild und Biographie voran steht. Dieses Journal war früher etwas „antiwagnerisch“, ist aber seit den vortrefflichen Vorstellungen der Wagner'schen Werke im Metropolitan Opernhause eine eifrige Verehrerin derselben geworden. Das Journal zeichnet sich durch vortreffliche wissenschaftliche Artikel aus und giebt specielle Nachrichten über das Kunstleben aller Nationen.

— Wie verlautet, soll Stephen Heller eine Anzahl noch nicht publicirter Piano-Compositionen, darunter drei Suiten, sechs Préludes, eine Barcarole u. A. hinter lassen haben. Dieselben sind seinem Biographen Mr. H. Barbedetta übergeben worden.

— Ein reicher New-Yorker Kunstfreund, Mr. Moses Seligman, hat dem Vater des kleinen Pianisten Josef Hofmann die pecuniären Mittel zur weitern Ausbildung des Knaben unter der Bedingung zur Verfügung gestellt: daß derselbe nicht vor Vollendung seiner Studien Concertspeculationen dienen soll. —

Kritischer Anzeiger.

Adolf Sandberger, Op. 1, Drei Lieder mit Pianofortebegleitung. Mainz, Schott's Söhne.

War uns vor Kurzem A. Sandberger lieb und werth geworden mit seiner Monographie über Peter Cornelius, die das Leben und das Wirken des bedeutenden Dichtercomponisten erschöpfend behandelt, so wirbt er jetzt auch als Liedercomponist in dem soeben erschienenen Op. 1 „Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung“ nicht vergeblich um die Sympathien der Sangesfreunde. Die Erstlinge, die er auf dem Altar der Lyrik niederlegt, machen seinem Talente alle Ehre. Wenn man aus dem Umstande, daß er von drei Texten zwei aus Emanuel Geibel sich gewählt, wohl auf eine Vorliebe für die Muse dieses Dichters schließen darf, so scheint auch eine gewisse Gesinnungsverwandtschaft zwischen dem Poeten und dem Musiker vorhanden zu sein: jene Zartheit und Reinheit der Empfindung, kraft welcher Geibel sich vor Allem die Herzen der Jungfrauen und Jünglinge eroberte, ist auch in Sandberger's musikalischen Einkleidung anzutreffen und seine ganze Art und Weise des lyrischen Ausdrucks strebt nach warmblütiger Einfachheit: darin erblicken wir das Kennzeichen des Süddeutschen und brauchen nicht weiter zu fragen „woher er kam der Fahrt“.

„Nun ist der Tag geschieden“ hat sehr gut den Ton getroffen, wie er in den Mund des Jünglings paßt, der süße Seufzer hinaufschickt zum Fenster der Geliebten und um geneigtes Gehör fleht.

Auch in dem letzten Lied: „Die Lilie glüht in Düften“ bewegen sich die melodischen Linien in anmuthigem Schwung und mancher schöne Einzelzug in der Begleitung, z. B. an der Stelle „wo die Blüthe am Baum spielt“, erhöht nur noch den Reiz des Ganzen. F. A. Muth's „Nachtgruß am Main“ („Nun alle Wipfel schlafen“) steht in der melodischen Erfindung zwar den beiden andern Liedern etwas nach, ist aber ebenso dankbar für den Sänger, wie sie. Und darin, in der guten Sangbarkeit, darf ein nicht zu unterschätzender Vorzug dieses Liederheftes gefunden werden. Sie spricht zugleich für S.'s gesundes, ungezwungenes Denken und Fühlen, für dessen Erhaltung der Componist auch in der Folge bedacht sein möge.

Für Frauenchor.

Ernst Koch, „Vater Unser“ für drei Frauenstimmen mit Orgelbegleitung (ad libitum). Stuttgart, Eduard Ebner.

Es erhebt diese Composition keinen Anspruch auf höheren Kunstwerth, ist aber wohlklingend gesetzt und verspricht bei leichter Ausführbarkeit eine gute Wirkung; Mendelssohn'sche Vorbilder können an vielen Stellen nachgewiesen werden.

Novitäten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Busoni, F. B., Op. 25. Symphonische Suite für Orchester. I. Praeludium. II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo. V. Alla breve (Allegro fugato). Partitur M. 20.—.
Clementi, M., Sämmtliche Sonatinen. Phrasierungs-Ausgabe von *Dr. Hugo Riemann.* Heft I. Op. 36. M. —.90.
— Idem Heft II. Op. 37, 38. M. 1.20.
Eberhardt, Goby, Op. 86. Melodienschule. 20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend. Heft I, Nr. 1. Romanze. Nr. 2. Polka. Nr. 3. Lied. Nr. 4. Serenade. Nr. 5. Melancholie. Nr. 6. Kleiner Walzer M. 2.50.
— Idem Heft II, Nr. 7. Ländler. Nr. 8. Cavatine. Nr. 9. Tyrolienne. Nr. 10. Barcarole. Nr. 11. Jagdlied. Nr. 12. Walzer. Nr. 13. Lied ohne Worte. Nr. 14. Mazurka M. 3.—.
— Idem Heft III, Nr. 15. Gondellied. Nr. 16. Aria. Nr. 17. Bauerntanz. Nr. 18. Scherzo. Nr. 19. Polnisch. Nr. 20. Spanisches Ständchen M. 2.50.
Foerster, Adolf M., Op. 21. Erstes Quartett für Violine, Bratsche, Violoncello und Clavier M. 6.—.
Goepfart, K., „Beerenlieschen". Ein Weihnachtsstück von A. Danne. Clavier-Auszug mit Text M. 4.—.
Jadassohn, S., Op. 94. Vier Clavierstücke für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Prolog. Nr. 2. Scherzino. Nr. 3. Duettino. Nr. 4. Erzählung M. 1.50.
Kirchner, Fr., Op. 138. 2 Wanderlieder für das Pianoforte zu 2 Händen M. 1.—.
— Op. 139. 2 Clavierstücke in Tanzform für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Ländler. Nr. 2. Tyrolienne M. —.80.
Kruij's, M. H. van't, Op. 17. Orgelsonate Nr. 2 M. 2.—. (Album für Orgelspieler, Lieferung 91.)
Riedel, C., Nachtgesang. Tonstück für das Pianoforte zu 2 Händen M. —.80.
— Idem für Orchester. Partitur M. 1.50. Orchester-Stimmen M. 1.25.
Sandberger, Dr. A., Leben und Werke des Dichtermusikers *Peter Cornelius.* 8°. M. 1.20.
Schubert, Fr., „Der Hirt auf dem Felsen". Gedicht von Helwine von Chezy für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette. *Orchestrirt von C. Reinecke.* Partitur M. 4.—. Orchester-Stimmen M. 5.50.
Schubert, Johannes, Op. 6. Sonate für Violoncello und Pianoforte M. 6.—.
Stern, Dr. Ad., Die Musik in der deutschen Dichtung. In Prachtband M. 7.—.
Vogel, B., Franz Liszt als Lyriker. Im Anschluss an die Gesammtausgabe seiner Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. —.60.
— Zur Einführung in die komische Oper „Der Barbier von Bagdad" von *P. Cornelius* M. —.20.
Weber, C. M. von, „Die drei Pintos". Komische Oper in drei Aufzügen. Unter Zugrundelegung des gleichnamigen Textbuches von Th. Hell, der hinterlassenen Entwürfe und ausgewählter Manuscripte des Componisten ausgeführt: der dramatische Theil von C. v. Weber, der musikalische von G. Mahler. Clavier-Auszug mit Text M. 8.—. Textbuch M. —.50.
— daraus Melodienstrauss Nr. I/II für das Pianoforte zu 2 Händen. à M. 1.50.
— Melodienstrauss Nr. III für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 2.—.
— für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Nr. 2. Rondo à la Polacca: „Was ich dann thu', das frag ich mich". Tenor M. —.80.
— Nr. 4. Romanze vom verliebten Kater Mansor: Leise weht' es, leise wallte. Sopran M. —.60.
— Nr. 9. Ariette: Höchste Lust ist treues Lieben. Mezzo-Sopran M. —.50.
— Nr. 10. Arie der Clarissa: Ach wenn das du doch vermöchtest. Sopran M. 1.—.
— Nr. 16. Ariette: Ein Mädchen verloren, was macht man sich draus. Bariton M. 1.—.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. April 1888.

Bach, Joh. Seb., Cantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden." Mit ausgeführtem Accompagnement und erweiterter Instrumentation herausgegeben von *Robert Franz.* Orchesterstimmen M. 7.50.

Chopin, Friedrich, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen. Neue umgearbeitete und vervollständigte Ausgabe. n. M. 6.—.

Freund, Robert, Op. 2. Notturno Edur für das Pianoforte. M. 1.50.

— Op. 3. Zwei Impromptus **E** dur **B** dur für das Pianoforte. M. 2.—.

Gluck, Christoph W., Iphigenia in Aulis. Oper in 3 Akten. Nach Richard Wagner's Bearbeitung. Hieraus: Ouverture mit d. Schluss von *R. Wagner.* Partitur M. 6.—. Stimmen M. 7.—.

Goldschmidt, Ad. de, Les sept péchés capitaux. Soprano, Alto, Ténor 1/2, Basse 1/2, cplt. M. 23.—.

Henselt, A., Op. 8. Pensée fugitive p. le Piano. Nouv. Edition. 80 Pf.

Hofmann, Heinrich, Op. **91**. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.50.

Klengel, Julius, Op. 19. Variationen (Variations capricieuses) für Violoncell mit Pianofortebegleitung. M. 3.75.

— Op. 22. Suite für zwei Violoncelle. M. 3. 25.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 52. Symphonie **B** dur, a. d. Lobgesang, für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine u. Violoncell bearbeitet von *Fr. Hermann.* M. 6.50.

O'Hara, Mary, Dead Roses. Todte Rosen. Composed for one Voice with Pianoforte Accompaniment. 50 Pf.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Concert und Salon.
Nr. 113. *Schumann, R.,* Adagio a. d. 2. Symphonie M. —.75.

Tombo, August, Schule der Technik des Harfenspiels. Herausgegeben von *E. Schuëcker.* Theil II. n. M. 5.—.

Wagner, Richard, Morceaux Lyriques pour une voix seule Tirés de Lohengrin. Nr. 1 1 Fr. 25 c. Nr. 2 75 c. Nr. 3 1 Fr. Nr. 4 1 Fr. Nr. 5 1 Fr. Nr. 6 1 Fr. 25 c. Nr. 7 1 Fr. 25 c. Nr. 8 1 Fr. Nr. 9 75 c.

Wolfrum, Philipp, Op. 26. Fünf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Sechstes Heft der Lieder und Gesänge.) M. 2.50.

Joh. Seb. Bach's Werke.

Jahrgang 34. Kammermusik für Gesang. Cantaten. Partitur M. 30.—. Für Mitglieder der Bachgesellschaft M. 15.—.

Beethoven's Werke.

Partitur. — Einzelausgabe.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 1. Cantate auf den Tod Kaiser Joseph d. Zweiten. Für Solo, Chor und Orchester (264) M. **4.35.** — 2. Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten z. Kaiserwürde. Für Solo, Chor u. Orchester (265) M. 5.85. — 3. Chor zum Festspiel: Die Weihe des Hauses. Für Solo, Chor und Orchester (266) M. 3.— — 4. Chor auf die verbündeten Fürsten. Für vier Singstimmen u. Orchester. (267) M. 1.05. — 5. Opferlied. Für drei Solostimmen, Chor und kleines Orchester (268) M. —.45. — 6. Zwei Arien f. eine Bassstimme mit Orchesterbegleitung (269) M. 1.80. — 7. Zwei Arien zu Ignaz Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin" (270) M. 1.50. — 8. Arie „Primo amore piacer del ciel" für Sopran mit Orchesterbegleitung (271) M. 1.80. — 9. Musik zu Friedrich Duncker's Drama: Leonore Prohaska (272) 60 Pf. — 10. Abschiedsgesang. Für drei Männerstimmen (273) 45 Pf. — 11. Lobkowitz-Cantate für drei Singstimmen mit Klavierbegleitung (274) 45 Pf.

Stimmen-Einzelausgabe.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 1. Cantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten. Für Solo, Chor und Orchester (264) M. 8.50.
- 2. Cantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten zur Kaiserwürde. Für Solo, Chor und Orchester (265) M. 8.85.

Franz Schubert's Werke.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen. Serien-Ausgabe. Zweiter Band. Ouverturen, Sonaten, Rondos u. Variationen M. 17.—.

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte. Gesammtausgabe.
25 Lieferungen zu M. 1.20.

Band II. Komplet. M. 6.—. Lieferung 11 u. 12. á M. 1.20.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.
Lohengrin in 24 Lieferungen je M. 5.— Liefg. VII M. 5.—.
in 12 Lieferungen je M. 10.— Liefg. VII M. 10.—.
Tristan u. Isolde in **24** Lieferungen je M. 5.— Liefg. VII M. 5.—.
in **12** Lieferungen je M. 10.— Liefg. VII M. **10.**—.

Volksausgabe.

Nr. 904. *Berneker,* Christi Himmelfahrt. Kirchen-Oratorium M. 3.—.
- 804. *Gade,* Pianofortewerke zu zwei Händen M. 4.50.
- 906. *Köhler,* Mechanische und technische Klavier-Studien für jede Bildungsstufe M. 6.—.
- 762. Sonatinen-Album für Pianoforte. Zum Gebrauch beim Unterricht bezeichnet von *Anton Krause* M. 3.—.
- 908. *Wohlfahrt,* Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder. Kartonirt M. 3.—.
- 786. *Haydn,* Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen. Elfte Symphonie M. 1.—.
- 787. — Zwölfte Symphonie M. 1.—.
- 788. — Dreizehnte Symphonie M. 1.—.
- 789. — Vierzehnte Symphonie M. 1.—.
- 803. *Joachim,* Hebräische Melodien für Viola und Pianoforte M. 2.—.
- 795. *Mozart,* Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen. Symphonie C dur (Köch.-Verz. Nr. 425) M. 1.—.
- 796. — Symphonie D dur (Köch.-Verz. Nr. **504**) M. 1.—.

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

- 327. *Bach,* Lucas-Passion. Sopr., Alt, Ten. u. Bass je M. —.30.
- 331. *Berneker,* Christi Himmelfahrt, Sop., Alt, Ten. u. Bass je M. —.30.
- 138. *Wagner,* Tristan und Isolde. Ten. 1/2, Bass 1/2 je M. —.30.

Berlin W.
Am Carlsbad 19.

Hermann Wolff

Berlin W.
Am Carlsbad 19.

Concertdirection.

Vertreter für:

Klavier:

Fräulein Gisella Gulyás.
„ Clotilde Kleeberg.
„ Emma Koch.
„ M. Poitevin.
Frau Marg. Stern.
Herr Eugen d'Albert.
„ Prof. Heinrich Barth.
„ Theodor Bohlmann.
„ Dr. Hans v. Bülow.
„ Felix Dreyschock.
„ Albert Eibenschütz.
„ Arthur Friedheim.
„ Josef Hofmann (neunjähr. Pianist).
„ Dr. Ernst Jedliczka.
„ Georg Liebling.
„ Wladimir v. Pachmann.
„ Max Pauer.
„ Francis Planté.
„ Anton Rubinstein.
„ Camille Saint-Saëns.
„ Max van de Sandt.
„ Emil Sauer.
„ Prof. Xaver Scharwenka.
„ Max Schwarz.
„ Alex. v. Siloti.
„ Alfred Sormann.
„ Bernh. Stavenhagen.
„ Josef Weiss.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
„ Hugo Posse.
„ Wilhelm Posse.
Fräulein Felicia Jungé.

Violine:

Fräulein Nettie Carpentier.
„ Geraldine Morgan.
Frau Wilma Norman-Neruda.
Fräulein Marie Soldat.
„ Gabriele Wietrowetz.
Herr Prof. Heinrich de Ahna.
„ Fernandez-Arbós.
„ Prof. Leopold Auer.
„ „ Stanislaw Barcewicz.
„ „ Adolf Brodsky.
„ Ludwig Bleuer.
„ Raffael Diaz-Albertini.
„ Charles Gregorowitsch.
„ Carl Halir.
„ Hugo Heermann.
„ Prof. Joseph Joachim.
„ Johann Kruse.
„ M. Marsick.
„ Tivadar Nachèz.
„ Franz Ondricek.
„ Emile Sauret.
„ Hans Wessely.

Violoncello:

Herr Hugo Becker.
„ Prof. Ch. Davidoff.
„ Heinr. Grünfeld.
„ Prof. Rob. Hausmann.
„ Julius Klengel.
„ Alwin Schroeder.
Fräulein Adelina Hauff-Metzdorf.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Coloratur:

Fräulein Elisab. Leisinger, Kgl. Pr. Hofopernsängerin.
„ Elly Warnots.

Sopran:

Fräulein Alice Barbi.
„ Lola Beeth, K. K. Hofoperns.
„ Marie Busjaeger.
„ Wia Dikema.
„ Aline Friede (Mezzosopran).
Frau Lillian Henschel.
„ Frida Hoeck-Lechner.
„ Lydia Hollm.
Frau Müller-Ronneburger.
Fräulein Wally Schauseil.
Frau Schmidt-Köhne.
„ Marie Schröder-Hanfstängl (Kammersängerin).
„ Prof. Anna Schultzen von Asten.
Fräulein Hedw. Sicca.
„ Pia v. Sicherer.
„ Therese Zerbst.

Alt:

Fräulein Adele Asma[illegible]n.
Frau Elisabeth Exter.
Fräulein Charlotte Huhn.
Frau Amalie Joachim.
Fräulein Marie Schneider.
„ Hermine Spies.
„ Helene Wegener.
Frau Emilie Wirth.

Tenor:

Herr Georg Anthes.
„ Carl Dierich.
„ Erneste van Dyck.
Herr Rud. Eichhorn, Hofopernsänger.
„ Heinr. Grahl.
„ H. Gudehus, Hofopernsänger.
„ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
„ E. Hedmondt.
„ F. Heuckeshoven.
„ Robert Kaufmann.
„ Franz Litzinger.
„ Julius Zarneckow.
„ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Blauwaert.
„ Dr. Curtius.
„ Ed. Fessler, Kammersänger.
„ Max Friedlaender.
„ B. Günzburger, Kammersänger.
„ Georg Henschel.
„ Emil Hettstaedt.
„ Ernst Hungar.
„ Paul Jensen, Hofopernsänger.
„ Ed. Nawiasky.
„ Felix Schmidt.
„ Rud. Schmahlfeld.
„ Franz Schwarz, Grossherzogl. Hofopernsänger.
„ Max Stange.
„ Jos. Staudigl, Kammers.

Orchester:

Das Berliner Philharmonische Orchester.

Frau **Albani** (aus London) und Frau **Marcella Sembrich,** K. Pr. Kammersängerinnen. — Herrn **E. Lassalle** von der grossen Oper in Paris. — Den **Stern**'schen Gesangverein (Dirigent Prof. Rudorff), den **Philharmonischen Chor** (Dirigent Siegfr. Ochs). — Das Streichquartett der Herren Prof. **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann.** — Damen-Streichquartett **Soldat, Tschetschulin, Roy, Campbell.** — **La Société de Musique** de Chambre pour instruments à vent: M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradis, Garigue' Bremond, Espaignet et Bourdeau (Professoren am Conservatorium in Paris).

Vertreter für Europa von: **Abbey Schoeffel & Grau,** New York, 1212 Broadway.

Concerte der Concert-Direction Hermann Wolff:

Der **Philharmonischen Concerte** unter Leitung von Herrn **Dr. Hans von Bülow** in **Berlin.**
Der **Neuen Abonnement-Concerte** unter Leitung von Herrn **Dr. Hans von Bülow** in **Hamburg.**
Der **Philharmonischen Concerte** unter Leitung von Herrn **J. L. Nicodé** in **Dresden.**
Der **Neuen Abonnement-Concerte** in **Stettin.**

Vertreter

Der **Philharmonischen Concerte** unter Leitung des Herrn **Johann Svendsen** in **Kopenhagen.**
Der **Londoner Sinfonie-Concerte** unter Leitung des Herrn **Georg Henschel** in **London.**
Der **Châtelet-Concerte** unter Leitung des Herrn **Ed. Colonne** in **Paris.**
Der **K. Russ. Musik-Gesellschaft** Herrn Kapellmeister **Max Erdmannsdörfer** in **Moskau.**

Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direct an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörenden Correspondenz enthoben zu sein, **mir** die Besorgung derselben übergeben haben.

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complete Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern; Arrangements von Berliner Concerten etc. etc. und ertheilt **unentgeltlich Auskunft** über alle Concert-Angelegenheiten.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 16. Mai 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

[illegible]ionsgebühren die Pet[illegible] 25 [illegible] —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

25. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Dessau vom 10. bis mit 13. Mai.

Von **W. Langhans.**

Volle dreiundzwanzig Jahre mußten vergehen, bis sich die Wünsche der Mitglieder des Allgem. Deutschen Musikvereins erfüllen konnten, wieder einmal in der Stadt zu tagen, deren künstlerischer Sinn und herzliche Gastfreundschaft der Tonkünstler-Versammlung des Jahres 1865 einen besonderen Glanz verliehen hat. Die Aufgabe des Vereins, seinen Tendenzen Geltung zu verschaffen, so weit die deutsche Zunge klingt, welche Aufgabe ihn sogar gelegentlich über die politischen Grenzen des Vaterlandes hinausführte, wie 1882 nach Zürich, kann als eine genügende Erklärung für die Länge des Turnus gelten, der uns erst jetzt wieder gestattet hat, in der freundlichen Elb-Residenz zu tagen, und das liebenswürdige Entgegenkommen ihrer Bewohner hat uns bewiesen, daß die Jahre das einmal zwischen Dessau und dem Allgem. Deutschen Musikverein geschlossene Freundschaftsbündniß nicht zu lockern vermocht haben.

Sind die beiden innerlich und von Herzen die alten geblieben, so haben sie sich dagegen im Aeußeren auffällig verändert. Das damals so stille Dessau hat seine Einwohnerzahl inzwischen verdoppelt und befindet sich, nach der lebhaften Bewegung in seinen Straßen und den während der letzten Jahre entstandenen Prachtbauten zu urtheilen, auf dem directen Wege zur Großstadt. Der Allg. Deutsche Musikverein aber ist nicht minder rüstig und glücklich in seiner Entwickelung fortgeschritten; die Zahl seiner Mitglieder ist seit jenem ersten Dessauer Feste ebenfalls um das Doppelte gestiegen, und in derselben Proportion hat, wie die dazwischen liegenden Versammlungen beweisen konnten, die Schaar der producirend, wie reproducirend am Gedeihen des Vereins mitarbeitenden Kräfte zugenommen. Unter diesen letzteren nun ist, als besonders fest mit dem Allg. Deutschen Musikverein verwachsen und als sein treuester Bundesgenosse im Kampfe gegen den musikalischen Rückschritt bewährt, in erster Reihe zu nennen: der Leipziger Riedel-Verein. Wie sein Begründer seit langen Jahren, namentlich aber seit Liszt's Tode, mit seltener Aufopferung den Allg. Deutschen Musikverein nach allen Seiten hin vertreten hat, so ist auch sein Verein bei einer stattlichen Zahl von Tonkünstler-Versammlungen activ betheiligt gewesen; und daß er, wie 1865 so auch dieses Jahr in Dessau erschienen war, um mit seinen Leistungen einen wesentlichen Theil des Programmes auszufüllen, durfte man von vornherein als ein günstiges, das Gelingen des Festes verbürgendes Zeichen nehmen.

Schon im ersten Concert, einer Aufführung geistlicher Musik in der Johanneskirche, konnte man sich überzeugen, daß der große Ruf des Riedel-Vereins ein wohlbegründeter ist, daß es keine künstlerische Aufgabe giebt, die er nicht zu lösen im Stande wäre. Eingeleitet wurde das Concert durch eine Phantasie und Fuge von Albert Becker (Berlin), ein Werk, in welchem sich mit bewunderungswürdiger contrapunktischer Arbeit eine Herz und Gemüth erwärmende Grundstimmung verbindet, welch letztere getroffen zu haben, ich dem Vortragenden, Hrn. Theophil Forchhammer (Magdeburg), als besonderes Verdienst anrechne. Dann sang der Riedel'sche Chor Palestrina's vierstimmiges „Gaudent in coelis" und errang damit einen so entschiedenen Sieg, daß seine Stellung als führende Großmacht beim Dessauer Musik-Congreß schon jetzt für gesichert gelten konnte. Sie wurde indessen noch weit solider gefestigt durch den Vortrag dreier Chorlieder von Peter Cornelius, deren ungemein complicirter Tonsatz dem

Chor Gelegenheit bot, seine technische Leistungsfähigkeit in ihrem vollen Umfange zu erweisen; nicht minder aber mußte man, im Hinblick auf den vorangegangenen Chor Palestrina's, die Vielseitigkeit des Ausdrucksvermögens bewundern, über welches der Riedel-Verein gebietet: dort, bei Palestrina, war die Stimmung feierlicher Andacht vorherrschend, zugleich aber zeigte sich das erhabene Tongebilde von jenem individuellen Leben beseelt, ohne welches auch in der Tonkunst der verhängnißvolle Schritt vom Erhabenen — nicht gerade „zum Lächerlichen" aber zum Langweiligen — unvermeidlich ist; während dagegen bei Cornelius ein edles Pathos zum Ausdruck gelangte, welches, dem kirchlichen Charakter unbeschadet, für das alle drei Lieder erfüllende romantische Sehnen den richtigen Ton traf. Auf beiden Gebieten, dem classischen wie dem romantischen, gleichmäßig heimisch zeigte sich endlich der Verein in einer dritten Nummer, den, beide Elemente in so wunderbarer Weise verschmelzenden „Seligkeiten" aus Liszt's „Christus", und die Ehre, die er mit dieser Leistung einlegte, wird dadurch nicht verringert, daß der Vertreter des Baritonsolo, Hr. Ernst Hungar (Cöln), mit seiner herrlichen Stimme und vollendeten Gesangskunst zum Gelingen des Ganzen wesentlich beitrug. Einen nicht ganz leichten Stand hatten neben ihm die Damen Frl. Katharina Schneider (Dessau) und Frau Paula Metzler-Löwy (Leipzig), von denen die erstere eine Sopran-Arie aus Clari's „Stabat mater", die letztere zwei Alt-Gesänge aus Cornelius' „Vater unser" vortrug; denn Frl. Schneider zeigte sich nach technischer Seite den Anforderungen der von ihr gewählten, aus der eigentlichen Blüthenepoche des italienischen Kunstgesanges stammenden Composition nicht völlig gewachsen, und für Frau Metzler-Löwy bildete der etwas spröde, vorwiegend reflectirende Zug der Cornelius'schen Lieder ein Hinderniß, ihr glänzendes Können frei zu entfalten.

Der treffliche Leipziger Organist Paul Homeyer soll mir als Brücke von diesem zum nächsten Concert dienen: wie er die Solovorträge der letztgenannten Damen in feinsinnigster Weise unterstützte, so griff er auch bei der am selben Abend in der Johanneskirche veranstalteten Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis mit der ganzen Gewalt seines mächtigen Instrumentes ein. Was soll ich über dies Wunderwerk noch sagen, was der Leser nicht längst empfunden, gedacht, sich selbst gesagt hätte? Ich begnüge mich, die Aeußerung des bekannten Intimus Beethoven's, Schindler's, zu wiederholen: „er habe den Meister nie in einem ähnlichen Zustande der Erdenentrücktheit gesehen, wie während der Zeit, wo er an der Missa solemnis gearbeitet", und ich glaube, daß damit sowohl der Charakter des Werkes wie auch seine Wirkung auf die am betreffenden Abend überaus zahlreiche Zuhörerschaft im Allgemeinen richtig gekennzeichnet ist. Was mich anlangt, so ist mir seit Jahren nicht passirt, die „Welt" um mich her so vollständig zu vergessen, wie während der zwei Stunden, welche die Aufführung der Messe in Anspruch nahm, und für die Vermittelung dieses, auch dem Nicht-Misanthropen von Zeit zu Zeit willkommenen Nirwana-Zustandes fühle ich mich dem Riedel-Vereine zu aufrichtigem Danke verpflichtet; vor Allem seinem Dirigenten, der trotz körperlicher Leiden eine solche Frische und Energie des Geistes, eine solche Umsicht und Vertrautheit mit der Sache bewährte, daß die sublimen Schönheiten des Werkes zu reinster Wirkung gelangten, die haarsträubenden Schwierigkeiten desselben aber dem Hörer keinerlei Unbehagen oder Bangen verursachten. Mit einem solchen Beispiel vor Augen konnte der Chor gar nicht anders, als auch seinerseits alle Kräfte einsetzen, und da auch ihm augenscheinlich die Composition längst in Fleisch und Blut übergegangen ist, so vermochte er alle Hindernisse siegreich zu überwinden, selbst diejenigen, die ihrer Natur nach unüberwindlich erscheinen, sofern nämlich Beethoven in dieser Messe nur zu häufig die natürlichen Grenzen der menschlichen Stimme überschritten und ihr Kraftanstrengungen zugemuthet hat, denen sie in der Regel unterliegt. Ueber den dritten, bei Wiedergabe dieses Werkes in Frage kommenden Factor, das Orchester, kann ich mich nicht so unbedingt lobend äußern, wie über den Chor. Kein Zweifel, daß die Herzogl. Anhalt'sche Hofcapelle als solche berufen ist, auch die höchsten und schwierigsten Kunstaufgaben zu lösen, in diesem Falle aber zeigte sie sich, möglicherweise mit durch äußere Umstände gehindert, ihrer Aufgabe nicht ganz gewachsen.

Die häufige Zaghaftigkeit im Einsetzen, das nicht zu Tage-Treten so mancher reizvoller Einzelheiten der Partitur konnte den Kenner derselben bald überzeugen, daß das Orchester mit dem Werke nicht genugsam vertraut war, daß es mit dem Stoffe noch zu viel zu schaffen hatte, um dem Geiste gerecht zu werden. Auch den mir als tüchtigen Künstler längst bekannten Concertmeister Friedrich Seitz nehme ich in diesem Falle nicht aus: über dem Bemühen, im Solo des „Benedictus" seiner Geige möglichst viel Ton zu entlocken, vernachläßigte er die höhere Pflicht, das wunderbare Musikstück äußerlich plastisch zu gestalten. Mehr denn je kam bei dieser Veranlassung die alte Regel zur Geltung, daß der Instrumentalist vom Sänger zu lernen hat; konnte sich das Orchester als Gesammtkörper die Sicherheit und Schlagfertigkeit des Chores zum Muster nehmen, so jeder einzelne Spieler die Leistungen des Vocal-Soloquartettes, der Damen Müller-Ronneburger (Berlin), Metzler-Löwy sowie der Herren Dierich (Schwerin) und Schmalfeld (Berlin), welche meine kühnsten Erwartungen erfüllten, ja übertrafen. Einem der Mitglieder dieser seltenen Quadrupel-Allianz den ersten Preis zu ertheilen, ist unmöglich, in Anbetracht der vollendeten Harmonie, die zwischen ihnen herrschte; und wenn ich des Basses Grundgewalt noch besonders gedenke, so ist es deshalb, weil sein Vertreter, Hr. Schmalfeld (ein Schüler Oskar Eichberg's) mir ein homo novus war, für dessen weitere Laufbahn ich mich nach einem so glücklichen Debut selbstverständlich lebhaft interessiren muß.

Zwei Umstände waren dem dritten Concerte ungünstig: daß es wiederum ein Kirchenconcert war, und daß die Orgel mancherlei zu wünschen ließ. Dem letzteren Umstand ist es wesentlich zuzuschreiben, daß Hr. Forchhammer mit seiner Orgelsonate „Zur Todtenfeier" nur einen halben Erfolg hatte. Gerade für diese Composition, in welcher der Tonsatz nicht selten die Schranken des Streng-Kirchlichen durchbricht, hätte der Vortragende eines seinen Intentionen willig gehorchenden Instrumentes bedurft, um dieselben verständlich und annehmbar zu machen. Weniger empfindlich machten sich die Mängel der Johannes-Orgel in einem Adagio von Merkel und in einem Concertsatz von Thiele geltend, beide von Traugott Ochs (Wismar) mit technischer Meisterschaft und musterhafter Stilreinheit vorgetragen. Von Solisten erschien in diesem Concert zunächst der stets willkommene Ernst Hungar, dessen Bariton es gelang, den zwei Liedern von Winterberger farbiges Leben einzuhauchen; sodann Frau Emilie Wirth (Aachen), welche, hinsichts ihres Repertoires glück-

licher situirt als ihr Vorgänger, mit drei Liedern Liszt's einen großen und nachhaltigen Eindruck machte; endlich die Herren **Hermann Ritter** (Würzburg) und **Breitschuck** (Leipzig), jener mit der von ihm, zum großen Vortheil unserer Kunst, neuerdings in die musikalische Welt eingeführten Viola alta, dieser mit dem so ehr- wie liebenswürdigen Instrumente des Psalmisten. Diese beiden Herren zeigten sich als so tüchtige Virtuosen, daß bei der Entscheidung über den größeren oder geringeren Erfolg ihrer Vorträge wieder nur die Repertoire-Frage in Betracht kommen konnte; und in dieser Hinsicht hatte der Harfenist mit dem Liszt'schen Ave Maria (für Harfe-Solo übertragen von **P. Dubez**) einen bedeutenden Vorsprung vor dem Vertreter der Viola alta, dessen aus verschiedenen Werken Bach's zusammengestellte Sonate zu sehr aus dem Rahmen des Kirchlichen herausfiel, namentlich eine Gavotte, welche zum heiligen Ort schlechterdings nicht passen wollte, wenn auch der Vortragende beflissen war, sie durch langsames Tempo und Verhüllung der straffen Rhythmik ihres Tanzcharakters zu entkleiden.

(Schluß folgt).

Johannes Brahms' Vocalwerke mit Orchester.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Dem Requiem folgt der Opuszahl der Vocalwerke nach die große Concert-Cantate Rinaldo für Tenor-Solo, Männerchor und Orchester, mit deren Composition (nach Goethe) sich Brahms lange beschäftigte, und die ihm sehr am Herzen lag. Die erste Wiener Aufführung derselben fand 1869 statt. Der Text Goethe's ist dem 16ten Gesange aus Tasso's „das befreite Jerusalem" entlehnt und behandelt die Episode in derselben, wo der tapfre, jugendliche Held Rinaldo, von Armida's Reizen gefesselt, deren Zauberbann sich umstricken läßt und seiner Pflichten vergessend in Unmännlichkeit verfällt. Armida selbst tritt in der Cantate nicht auf. Rinaldo wird von Rittern aus den Zaubernetzen befreit; dieselben halten ihm einen diamantenen Schild vor, worin er sein eigenes, verändertes Bild erkennt. Von Zorn, Scham und Erbitterung gegen sich selbst erfüllt, verläßt er das ihn so liebend gefangen haltende Weib, welches ihn selbst durch ihre Thränen und Klagen nicht zurückzuhalten vermag. Noch einmal versucht sie, da er forteilt, ihre berückenden Zauberkünste; es erhebt sich ein schreckliches Unwetter, und all ihre Pracht und Herrlichkeit entschwinden. — Dieser einer Concert-Cantate dienstbare Stoff, den Goethe mit zwei andern dichterischen Werken ähnlicher Construction, „Idylle" und „die erste Walpurgisnacht", für eine musikalische Verbildlichung schrieb, (siehe in den Annalen oder Tag- und Jahresfesten 1794 bis 1822 in dem 1811 überschriebenen Abschnitte) hat, wenn auch in anderer Form dichterisch in anderer Weise aufgefaßt, manchen Tonsetzern den Impuls zu den verschiedenartigsten Compositionen gegeben, abgesehen von den verschiedenen Opern aller Zeiten, auch im Concertstück von Gade (die Kreuzfahrer) etc.

In der Goethe'schen Umdichtung des ungemein wirkungsvollen Stoffes erhält Rinaldo eine höhere Idealisirung, indem ihn der Dichter als menschlich liebenden Jüngling aufs Wärmste schildert. Rinaldo ist nicht taub gegen die wiederholten Klagen Armida's; auch noch nach der Zerstörung ihres Zauberreiches, der er zugeschaut hat, empfindet er tiefes Leid und scheidet tiefbewegten Herzens. — Brahms hat den textlichen Inhalt des ihn in hohem Grade anziehenden Stoffes bis ins Detail erschöpfend, vortrefflich in seiner Musik geschildert und in der musikalischen Charakterzeichnung des Helden, wie nicht minder in der seiner Befreiung, Vorzügliches geleistet, und zwar vornehmlich noch darin, daß er es vermieden, zu äußerer, so oft in der Jetztzeit von den Componisten angestrebten Tonmalerei seine Zuflucht zu nehmen. Er kennt so gut wie jeder Andere die effectmachenden Mittel eines reichen orchestralen Farbenschmuckes aber er weiß sie überall da zu umgehen, wo ihre Verwendung nur äußerer Absicht dienstbar gemacht wird. — Auch hier spricht seine Musik nur durch die Motive und auch selbst da, wo ihr ein im gewissen Sinne äußerer Effect nahe gelegen hätte, wie z. B. bei der Scene, wo dem selbstvergessenen Helden sein eigenes entstelltes Bild vorgehalten wird, hat es der Tonsetzer verschmäht, das Entsetzen, welches den Helden erfaßt, durch ein rein äußerliches Klangspiel, eine Art Fresco-Malerei besonders zu markiren. — Die Sologesänge des Rinaldo, wie die stellenweis fromm durchzogenen Chöre, vornehmlich das Finale des Werkes sind von innerster musikalischer Wahrheit; die Reproduction des Ganzen bietet jedoch, wenn sie eine zutreffende sein soll, was zum ernsten Verständniß der Composition unerläßlich ist, nicht geringe künstlerische Schwierigkeiten.

Die in Brahms' Vocalcompositionen oft hervorgetretene entschiedene Vorliebe für die Dichtungen Goethe's fand in dem ein Jahr nach Rinaldo publicirten Werke: „Rhapsodie", Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter", den weitgehendsten Ausdruck. Brahms hat den ernsten bedeutungsvollen Text im Ari[illegible] ergreifend musikalischer Weise verbildlicht. Die Musik ist auch hier von Anfang bis zu Ende in gleich künstlerischer Bedeutung ein Erguß tiefster Schwermuth. Das hier stellenweis farbenreiche Orchester vereinigt sich in echt symphonischer Weise mit dem Solo- wie Chorgesange aufs Unmittelbarste, es trägt diese und bereitet vor, oder führt weiter, je nachdem es der dichterische Inhalt erfordert. Der Eintritt des den Solo-Alt begleitenden Männerchors, gleichsam als wenn in der Ferne flehende Stimmen die Bitten der Einsamen noch eindringlicher machen — ist ein wahrhaft erhabener Gedanke. Hier, wo Alles sich zu inbrünstigem Gebet vereinigt, sind Melodie und Accompagnement durchaus einfach, während dagegen die Colorirung bei den voraufgegangenen düsteren Stellen die entsprechend düstere Stimmung zu charakterisiren berufen war. Was Brahms auch immer Größeres im speciell Instrumentalen lieferte, die Orchesteration seiner Vocalwerke steht keineswegs dagegen zurück. — Schließlich sei hier noch daran erinnert, daß der Dichtung Goethe's ein persönliches Erlebniß zu Grunde liegt: Näheres hierüber findet sich in der Hempel'schen Ausgabe der Werke des Dichters Band I Seite 148.

Das nun folgende „Schicksalslied" ist von keiner größeren Ausdehnung als die „Rhapsodie". Der regreifende F. Hölderlin'sche Text, welcher hier den Impuls gegeben hat, klingt gesprochen allerdings recht spröde, sein Gedankeninhalt, der begreiflicher Weise dem allem Ernsten und Großen individuell ergebenden Tondichter ungemein zusagen mußte, ist jedoch von ergreifender Schwere; denn derselbe verkündet dem schwachen Sterblichen die tiefbedeutsamsten Wahrheiten. Die beiden ersten Verse der Dichtung sind außerordentlich schön componirt, jeder Ton hat seine zutreffende Bedeutung, Chor und Orchester ergehen sich einander ab-

lösend oder unterstützend in ernsten Wendungen, melodisch und harmonisch gleich interessant. Der Schwerpunkt liegt jedoch im dritten Verse, dem Gegensatze „Doch uns ist gegeben". Wahrhaft ergreifend ist der Schluß dieses Allegro „ins Ungewisse hinab" mit den eigenartigen Harmoniefolgen. Etwas Schöneres als der Schlußsatz des Orchesters, wo das erste Thema anstatt in Es in Cdur, — gewissermaßen als ein Trost von oben — wieder auftritt, ist wohl kaum denkbar. — War auch die Anwendung vieler instrumentaler Mittel nothwendig, so zeigt doch Brahms wieder hier, wie groß seine Kunst in der stylgerechten Verwendung der Mittel ist; denn überall trifft die Klangfarbe, ohne sich wesentlich der Romantik zu nähern, aufs Treueste die bedeutungsvolle Schwere des Textes.

Die bisher besprochenen Vocalwerke, deren Höhepunkt jedoch unabweislich im „Requiem" ruht, verfallen in zwei Abtheilungen, deren erste das „Ave Maria" und den „Begräbnißgesang" gebracht hatte. Das nun fast unmittelbar dem „Schicksalsliede" folgende „Triumphlied" bildet einestheils wohl den Schluß der zweiten Abtheilung, kann aber als Beginn der dritten angesehen werden; denn dasselbe ist in seiner ganzen Haltung und Stilweise entschieden gewaltiger als die Vorgänger. Streng betrachtet, bezeichnet dasselbe jedoch in der Literatur der Brahm'schen Chorwerke eine eigene für sich isolirte Stellung. — Das Triumphlied verdankt seine Entstehung den Siegen der deutschen Waffen; denn die große Zeit von 1870, an Ereignissen so bedeutungsvoll und unvergeßlich, konnte unmöglich spurlos an unseren Dichtern wie Componisten vorübergehen, und so haben viele hervorragende Männer durch sie die Anregung zu grandiosen Werken empfangen. Das „Triumphlied" ist unserm deutschen Kaiser Wilhelm I gewidmet. — Für den Text hatte Brahms mit sicherer Hand die kraftvollen Worte aus der Offenbarung Johannes Cap. 19, über Babels Fall gewählt und wahrlich, kein Gelegenheitsgedicht hätte seinen Intentionen besser entsprechen können. Das ganze Volk vereinigt sich zum Lobe des Herrn, ein volles achtstimmiges Hallelujah verkündigt uns die großen siegreichen Thaten, die zwei Chöre, welche der Tonsetzer für die geeignete Interpretation der Worte verwendet, werden mit einander in stete großartige Beziehung gebracht, so daß das ganze aus drei ausgedehnten Sätzen bestehende Werk, als volltönendes Dankgebet ein durchaus triumphales Gepräge trägt. Zu Anfang des dritten Satzes steht ein einleitendes Baritonsolo: „Und ich sahe den Himmel aufgethan", welches, als im ganzen Werke vereinzelt, eine großartige Wirkung macht.

(Schluß folgt).

Original oder Copie?

Von Dr. Otto Neitzel.

(Schluß.)

Die Arien, welche die Passion enthält, sind, mit der Ausnahme einer einzigen, auch von den Bachisten — es mag erlaubt sein, diese Abkürzung für die Vertheidiger der Echtheit der Passion zu gebrauchen — nicht als im Bach'schen Geist geschrieben und darum die Echtheit nicht beweisend erkannt worden, wenngleich über ihren Werth die Ansichten auseinander gehen. Eine Arie ist es allerdings, welcher allein so viel Beweiskraft aufgebürdet wird, daß sie alle übrigen Bedenken beschwichtigen soll. Es ist die Tenorarie Nr. 77 „Laßt mich ihn nur noch einmal küssen". Als besonders feiner, echt Bach'scher Zug wird an ihr gerühmt, daß sich in ihr der Choral, der nach den Worten „Und als er das gesagt, verschied er" zuerst im Orchester allein dann im Chor erklingt, eingeschoben findet. Wohlgemerkt ist es keine Bearbeitung, sondern eine Einschiebung der einzelnen Absätze des Chorals, ohne irgendwelche contrapunktische Zuthat, die hier stattfindet. Von einer musikalischen Feinheit kann hier zunächst gar nicht geredet werden; der thematische Verlauf der Arie hält einfach inne, um von den Choralzeilen abgelöst zu werden. Am wenigsten zeichnet sich hierbei gerade der Schluß durch Geschicklichkeit der harmonischen Führung aus:

Grab, und legt dann mei-nen Freund ins Grab.

(Choral)

Man bemerke den zweimaligen Abschluß im zweiten Takt auf dem dritten Viertel und zum Schluß. Ob das im ganzen Hauptheil der Arie außer an den Choralstellen durchgeführte Motiv:
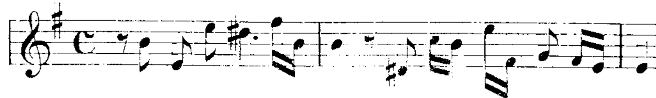
viel für Bach beweist, steht doch auch dahin. Die Einschiebung des Chorals ist aber einfach auf einen hübschen Einfall, auf die Absicht einer tiefen Wirkung zurückzuführen, man kann sie poetisch nennen, ohne daß sie auf die musikalische Bedeutung des Componisten irgendwelche Rückschlüsse gestattet. Jeder musikalisch beanlagte Dilettant von Geschmack und Feingefühl könnte auf den gleichen Gedanken gekommen sein. Hat Bach die Lucas-Passion wirklich componirt, wobei es dann nicht anders sein kann, als daß er sie als fünfzehn- bis siebenzehnjähriger Jüngling verfaßt hat, so ist auch dieser Gedanke nicht sein Werk, sondern eine Nachahmung der Vorbilder, nach denen er sich richtete, oder er ist auf einen Fingerzeig seines musikalischen Berathers Böhm zurückzuführen, oder endlich, er ist eine fremde, vielleicht spätere Zuthat, die in der entsprechend umgearbeiteten Arie einen Platz fand.

Daß diese Musik, sei sie geschrieben, von wem sie wolle, überarbeitet worden ist, scheint aus manchen Stellen des Recitativs, welches die wahre Achillesferse der

Passion bildet, hervorzugehen. Eine solcher Oasen in dieser Wüste der Unbeholfenheit und Erfindungsarmuth befindet sich auf S. 53 bei den Worten Jesu: „Sag' ich's euch, so glaubet ihr's nicht." Man halte ferner einmal den Harmonienwechsel des Recitativs auf S. 62, in welchem die Tonarten Amoll, Dmoll, Fdur, Bdur, Fdur, Bdur, Emoll, Gmoll, welches durch die enharmonische Verwechselung des Es mit Dis nach Emoll übergeleitet wird, endlich Fdur und Dmoll vertreten sind, mit dem ermüdenden Stillstand der Harmonien im ersten Theil zusammen. Daß also an einzelnen Stellen eine überarbeitende Hand thätig gewesen ist, scheint nicht ausgeschlossen zu sein; daß Bach aber sein eigenes Werk, ein vollendeter Meister ein seinem Genius so fremdes, von seiner Höhe so weit abstehendes Werk in diesem Zustand gelassen haben kann, scheint doch kaum glaublich. Denn von den erwähnten Blüthen abgesehen, ist das Recitativ dürre Steppe, und da, wo es anfängt, sich der Tonmalerei zuzuwenden, wie es an einigen Stellen geschieht, wird es fast kindisch.

Am ehesten möchten noch einige Chorsätze als bedeutungsvoll gelten. Trotz ihrer Kürze sind sie nicht selten kernig und um so wirksamer, als man durch das vorausgehende Recitativ nicht eben verwöhnt ist. Daß jedoch auch hier der polyphone Satz oder die Erfindungskraft an die Urheberschaft Bach's gemahnten, muß ebenfalls verneint werden.

Man lasse sich die Mühe nicht verdrießen, die Passion einmal vom Anfang bis zu Ende durchzugehen; wem die ganze zu umfangreich erscheint, mag sich mit der zweiten besseren Hälfte begnügen. Dann nehme man Bach's Cantate „Gott ist mein König" (1708 aufgeführt, Peters-Ausgabe Nr. 1298). Und wenn man sich an dem ersten Chor erfrischt hat, wie sich die ausgedörrte Natur am Sommerregen erquickt, dann lese man weiter die Tenorarie:



Welche Zeichnung, welcher Schwung der Phantasie, welche Kraft der Stimmung! Und so geht es bis ans Ende, so erschließt jede Seite des Werks neue Schönheiten, die dem Kopfe des 22jährigen entsprangen! Es mögen wohl noch diese und jene bündige Beweisstücke aufzutreiben sein, welche den Glauben an Bach's Urheberschaft vollends zu entkräften und vor allem die räthselhafte Thatsache aufzuklären vermögen, wie Bach dazu kam, als gereifter Mann sich die Mühe des Abschreibens dieser Musik zu machen. Daß er nicht selber der Componist gewesen ist, scheint schon aus den angegebenen musikalischen Bedenken mit annähernder Gewißheit hervorzugehen.

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von Hans von Wolzogen.

(Schluß.)

Es ist dankenswerth, daß uns Oesterlein's Sammlung die ganze Geschichte des Bayreuther Werkes von ihren Anfängen bis heute in historischen Dokumenten wieder vorführt. Konnte dabei die Bayreuther Schule nur durch Wagner's eigenen Plan vertreten sein, so sagt uns das freilich wohl auch genug! In einem sechsjährigen Cursus wollte der Meister, unterstützt durch Liszt und Wilhelmj, mit einigen andern Hilfskräften, klassische Symphonien, Quartette, Opern, und danach die Werke des neuen Styles jungen Musikern unentgeltlich einüben. Aber von den Hilfslehrern war nur Einer so unabhängig, um gleich nach Bayreuth übersiedeln zu können; und das war ich — nur ein Schriftsteller: so entstanden wenigstens „Bayreuther Blätter". Von Schülern aber erschien gleichfalls nur ein Einziger — ein Sänger — in Bayreuth; und gerade die Wiener haben sich von einem schönen Resultate seiner Studien überzeugen können: Ferdinand Jäger's Siegfried, denke ich, wird hier unvergessen bleiben.*) — Die verunglückte „Bayreuther Schule" verwandelte sich fünf Jahre später in eine Reihe glücklicher Festspiele. Inzwischen hatte aber jene allgemeine Wirkung der Existenz eines Bayreuth sich immer weiter fortgepflanzt. Auch die Romanschriftsteller wurden u. A. davon berührt und reagirten oft wunderlich genug. Nicht nur, daß die Elsen und Isolden unter ihren Heldinnen zu grassiren anfingen, — daß unter ihren Charaktertypen der verrückte Wagnerianer mit einer entschiedenen Neigung zu üblen Streichen und einem schlimmen Ende aufkam, — daß die „Wagner-Discussion" in den Dialogen ihrer gebildeten Gesellschaft immer unvermeidlicher ward: sie steckten auch selber gelegentlich die Nibelungenfeder an ihren Stiel und schrieben allerhand vernichtende Wagner-Kritiken. Da ereifert sich der Dichter Wilhelm Jensen plötzlich in eigener Broschüre gegen „Herrn R. Wagner" für die Vivisection, und der Journal-Romancier Hans Wachenhusen gegen confessionelle Intoleranz. Alle wissen zu „berichtigen", aber Keiner denkt daran „nachzuhelfen". — Doch! Ein Lichtblick! Julius Stinde, der treffliche Erfinder der „Familie Buchholz", er ist bei uns vertreten mit einer Wagnerianischen Broschüre über „Meistersinger-Motive". Glücklicherweise liest Frau Wilhelmine in der Landsbergerstraße Berlin NO. wohl nicht die Wiener Hausfrauen-Zeitung. Diese nämlich rügte noch 1880 an einem Concert-Programm die Zusammenstellung des „nach ranzigem Theater-Archiv-Oel duftenden" Meistersinger-Vorspiels mit — „Schumann's Egmont-Musik". Warum auch nicht? Da zog man doch bei den Wiener Sportsmen in ihrer Zeitung „Sport und Salon" vom selben Jahre eine „gebildetere" Parallele: „Voltaire und Wagner". — Ja, so weit greift unter Umständen die Wirkung eines „deutschen Musikers!" — —

Im Ernst: Hinter so mancher Komödie von „Wirkungen" vollzieht sich noch eine andere, wahre: die Kunstwirkung erweitert sich zur nationalen. Nationales Selbstbewußtsein wird wieder erweckt durch große Männer, und große Männer leben fort im nationalen Selbstbewußtsein. Sogar Fürst Bismarck soll einmal Wagner den „Sänger des neuen deutschen Reichs" genannt haben. Der österreichische Deutsche wird einen Bismarck als deutschen Mann bewundern, aber er wird nicht eigentlich „Bismarckianer" sein dürfen; denn er gehört einem eigenen politischen Gebiete an. Aber Wagnerianer kann und wird er sein; denn hier ist das Nationale ein ideales Gebiet. Ja noch mehr: hier — nach einem schönen Worte des Prinzen Wilhelm von Preußen — hier können die Nationen zu einem Völkerfrieden sich vereinen. Ueber das Nationale wächst das Internationale. Wir stehen noch in der Jugend dieser Zeit; unsere Sammlung kann nur erst Spuren davon aufweisen. Das specifisch Nationale z. B. zeigt sich in trefflichen Schriften, wie die von Horawitz und Bernhard Foerster, in erfreulichen Bildungen, wie die der academischen Wagner-Vereine, deren deutsche Studenten mit der Zeit deutsche Männer werden, in kleinen Thatsachen, wie die Massen-Ausgabe des Aufsatzes „Was ist deutsch?" durch den Berliner „Deutschen Volksverein". Das Internationale dagegen bezeugen vorerst zahlreiche Uebersetzungen Wagnerischer Werke, eine ansehnliche Bibliothek ausländischer Bücher und Broschüren über Wagner (in Frankreich sind gegen 70 erschienen), der Zeitungsartikel ganz zu geschweigen, und endlich auch — die Fremdenlisten von Bayreuth, wonach $^1/_5$ aller Besucher — Ausländer waren. Gerade eine solche internationale Wirkung aber erhöht für uns nur den Werth des Nationalen: von Bayreuth aus verbreitet sich die Wirkung der deutschen Kunst durch die Welt, und in dieser weitesten Weite wird sie auch wieder aus der künstlerischen zur ethischen, von idealisirender, von charakterbildender Kraft.

Es ist ganz recht, daß auch schon Oesterlein diejenigen Gebiete nicht unberücksichtigt ließ, auf denen der Wagnerianismus für gewisse, im höchsten Sinne internationale Anliegen edeler Humanität mit echt deutscher Gemüthswahrhaftigkeit eingetreten ist. Neben einem, wohl schon vergessenen Aufrufe für Transvaal mit Wagner's Unterschrift, finden wir da besonders bezeugt jene ehrenvolle Betheiligung an der antivivisectionistischen Bewegung, so wie die bedeutsame religiöse Werthschätzung der sog. vegetarischen — ich sage nicht Nährweise, sondern — Weltanschauung. Auch ohne des Mei-

---

*) Die schöne Erinnerung an 1879 ward zudem auf das Erfreulichste wieder belebt durch den großen Erfolg, welchen derselbe Künstler 1888, wiederholt zur Darstellung des Helden aller Helden berufen, dort sich errang.

sters eigene Worte — der Geist seines Kunstwerkes hätte schon dem ernstlich Theilnehmenden die Augen öffnen können für die Erkenntniß feinerer und strengerer moralischer Pflichten des Menschen, dem solch' eine Kunst als ihm eigenthümliches Gut dargeboten ward. Ging ihm nicht ahnungsvoll die Bedeutung des Verhältnisses zwischen Mensch und Thier im Gemüthe auf, wenn er zu Brünnhildes Hingabe des Grane an Siegfried das Liebesmotiv der Wälsungen ertönen hörte? Und dann die Scene beim todten Schwane im Parsifal! Zu uns Allen spricht Gurnemanz; und wenn ein Künstler wie Scaria sein edelstes Kunstvermögen einem solchen Momente zur Verwirklichung hingiebt, so wirkt er damit selber ethisch, charakterbildend, mit einem Worte: echt Wagnerisch, für die ideale Cultur der Zukunft. — Nun denke man sich eine solche Wirkung über die Hunderttausende hinaus, welche den Genius als Künstler und als Deutschen zu erkennen vermögen, in die Millionen hinein vertieft, welche fühlende Menschen sind. Endlich, wenn schon der Ausgangspunkt der Wirkung als solcher vielleicht ganz entschwunden, bleibt eine äußerste culturelle Massenerscheinung, welche besteht in der unwillkürlichen Aufnahme und Bethätigung eines von oben herab allmälig verbreiteten neuen Geistes. Dies aber ist hier der Geist des in Deutschland wieder zur Welt geborenen Idealismus.

Solch ein lebendiges Culturbild vorzuführen, das übersteigt dann freilich die Kräfte jedes, noch so reichen, einzelnen „Sammlers“; wenn auch die Wurzeln dazu schon in unserer Sammlung zu finden sind. Dazu helfen keine „Museen“, und selbst wenn es, wie das Osnabrücker, durch 100,000 M. vom Fürsten Bismarck unterstützt würde! Dazu hilft nur die lebendige Kunst in ihrer freiesten Wirkung, die leider noch kein Bismarck unterstützt hat. Dazu lebt uns aber noch, nachdem wir die Welt der Zerstreuungen gesammelt gesehen, die eigentliche große Sammlungsstelle jenes schöpferischen Idealismus selbst, von wo aus die Wirkungen sich in die Welt zerstreuen: Bayreuth! Nach Bayreuth wenden wir uns zurück, um aus der Geschichte ins Leben zu gelangen: nach Bayreuth ruft uns der Klang der Festspiel-Fanfaren! Das Recht des Museums künden uns dort die Musen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Concert des Liszt-Vereins am 16. v. M. hatte im Alten Gewandhause wiederum eine sehr kunstempfängliche Hörerschaft an sich gefesselt. Eröffnet wurde es mit dem in d. Bl. bereits besprochenen Streichquartett von F. Busoni; die Hrrn. Concertmstr. Petri, Bolland, Unkenstein, Schröder, wie sie das schöne Verdienst sich erwarben, das Werk, als es noch Manuscript gewesen, in die Oeffentlichkeit eingeführt zu haben, bewahren ihm auch fernerhin liebevolle Anhänglichkeit, und so steht zu hoffen, mehr und mehr werde sich im Bau des Ganzen der aufmerksame Hörer zurechtfinden und mit dem tiefen Ernst sich befreunden, der in den drei ersten Sätzen dieser, trotz aller Schwächen doch immerhin beachtenswerthen Composition vorwaltet.

Frl. von Chavanne, die talentreiche Hofopernsängerin aus Dresden, die früher im Liszt-Verein bereits mit bestem Erfolge aufgetreten, hatte sich zum Vortrag gewählt von Liszt: „Der König in Thule“ und „Loreley“. Sie besitzt Alles, was dazu gehört, um diesen Kindern der Liszt'schen Lyrik eine ehrende Aufnahme im Concertsaale zu sichern: große, umfangreiche Stimme, auf kräftige Accente bedachte Vortragsweise, hohe Intelligenz. Der Verbindung solcher willkommenen Eigenschaften hatten wir denn auch einen durchaus edlen Genuß zu danken.

Außerdem sang sie von Lassen: „Die Krähen“ und „Vorsatz“, von Carl Löwe „Die Uhr“, von Eugen Hildach „Mein Schatz, das ist ein Weber“; überall traf sie den charakteristischen Grundton, rührend und reizend zugleich sang sie die „Uhr“, mit schelmischer Anmuth das kleine Hildach'sche Lied, das sie wiederholen mußte, obgleich es im Grunde weiter nichts ist als ein beliebter „Salonschwerenöther“.

Hr. Capellmstr. Nikisch betheiligte sich wiederum als ein poesievoller, elastischer Begleiter am Flügel.

In Hrn. Felix Dreyschock aus Berlin, dem Sohn eines ehemaligen Leipziger Gewandhaus-Concertmeisters, stellte sich ein Pianist vor, der mit Beethoven's Adur-Sonate (Op. 101) sich als ein achtunggebietender, ernststrebender Künstler bewährte. Die beiden letzten Sätze behandelte er mit ebenso viel Feuer als Sicherheit und technischer Vorsicht.

Für den ersten war noch mehr Empfindungswärme wünschenswerth. In der Liszt'schen „Don Juan-Phantasie“ stand Wollen und Können nicht im rechten Einklang; außerdem hatte mit diesem gewaltigen Tonstück vor Kurzem erst Sophie Menter und Arthur Friedheim uns Staunen abgerungen und vor solchen Concurrenten mußte nun freilich Hr. Dreyschock die Waffen strecken. Trotz alledem nahm die Hörerschaft den guten Willen für die That und kargte auch ihm gegenüber keineswegs mit Beifall.

Auf dem glänzenden Programme zu den Einweihungsfeierlichkeiten des neuen deutschen Buchhändlerhauses war selbstverständlich auch für reichliche musikalische Genüsse Sorge getragen, die von dem alten Ruhme Leipzigs nicht nur einen Mittelpunkt des internationalen Buchhandels, sondern auch gleichzeitig der Tonkunst zu sein neue und weithin vernehmbare Kunde geben mußten. Am 28. v. M. fand im Neuen Gewandhaus für die Collegen vom Buchhandel ein Concert statt; das Gewandhaus-Orchester unter seinem Führer Hrn. Prof. Dr. Carl Reinecke bewährte sich im vollen Glanze seiner hohen, wohlverdienten Ehrenstellung. Außer der Ouverture zu Reinecke's „König Manfred“ kam noch die Schumann'sche Dmoll-Symphonie zu Gehör, beide Werke in einer Vollendung, wie sie wohl von den meisten der Gäste noch nicht erlebt worden war: die Erinnerung wird sie noch oft bei diesen Genüssen verweilen lassen, auf denen der Weihekuß der Muse ruhte.

Nicht minder in Bewunderung setzte der Dirigent die Hörerschaft mit dem in jedem Sinne meisterhaften Vortrag von Beethoven's Cmoll-Clavierconcert; wer den Pianisten Reinecke früher noch nicht gehört hatte, der lauschte mit doppeltem Vergnügen seinem Spiele, das in einem prachtvollen „Blüthner“ die zuverlässigste Stütze gefunden.

Daß Frau Emma Baumann, die treffliche Opernsängerin in der Wiedergabe von Mozart's „Veilchen“, Schubert's „Blumenbrief“, dem „Sag mir“ von Robert Franz (von Hrn. Prof. Dr. Reinecke hinreißend schön begleitet) stürmischen Beifall weckte und zu einer Zugabe sich verstehen mußte, sei zu erwähnen nicht vergessen.

Als Festoper waren „Die drei Pintos“ gewählt worden, und Dank einer in allen Rollen vortrefflichen Durchführung gestaltete sich der Erfolg aufs vortheilhafteste. Die Hrrn. Schelper (Ambrosio), Grengg (Pinto), Hedmondt (Gaston) überboten einander an Frische und Aufgeräumtheit; dem preisenswerthen Bunde der Männer, dem sich als vierten noch Hr. Hübner (Gomez) anreihte, entsprach das vortreffliche Trio der Damen Baumann (Clarissa), Rothhauser (Inez), Artner (Laura); da das Orchester unter Hrn. Capellmstr. Mahler's belebten Leitungen sich selbst übertraf, der Chor sehr brav sich hielt, griff Alles zusammen, um dem frischen Werk von Neuem bei Einheimischen wie Fremden wärmste Sympathien zu erwerben bez. zu befestigen.

Am 5. d. M. brachte im Alten Gewandhause vor sehr zahlreicher und außerordentlich dankbarer Zuhörerschaft Georg Schumann, der auf dem hiesigen Conservatorium seine Ausbildung empfangen und wiederholt als Zögling durch treffliche pianistische, wie compositorische Leistungen seiner Zeit sich hervorgethan, sein viertheiliges, über $2^1/_2$ Stunde in Anspruch nehmendes großes Erstlingswerk „Amor und Psyche“ zur Aufführung. Es liegt ihm zu Grunde eine sehr glücklich versificirte, von Dr. Heinrich Bult-

haupt mit feinem Verständniß für das musikalisch Brauchbare besorgte Nachdichtung des kostbaren altclassischen Märchen des Appulejus; genau im Zuschnitt unseres modernen Concertoratoriums, wie das Textbuch, ist denn auch die Musik gehalten, die auf angemessenen Wechsel zwischen Chor-, Solo- und Orchesternummern Bedacht nimmt und bis auf einige allzu empfindliche Längen in den Arien des Amor wie der Psyche das Interesse des Hörers immer in Spannung erhält. Es liegt über dem Ganzen ein ähnlicher Duft, eine ähnliche Stimmungszartheit ausgebreitet, wie über „Paradies und Peri", und wenn wir diese Thatsache erwähnen, so deutet sie gleichzeitig die innigen Beziehungen an, in welchen Georg Schumann zu der Muse seines großen Ideals und Namensvetters Robert steht. Es bleibe einer besonderen Zergliederung überlassen, die größeren oder geringeren Anlehen zu kennzeichnen, die „Amor und Psyche" beim Schöpfer der „Rose Pilgerfahrt" gemacht hat. Dabei ist natürlich auch der Bezugnahme zu gedenken, die das Werk gelegentlich auch auf Gade, Mendelssohn, Brahms, Bruch, in einer sehr bezeichnenden Wendung selbst auf Bizet („Carmen", Cigarrenarbeiterinnenchor) sich gestattet; kurzum es handelt sich hier nicht so sehr um das Hervortreten einer außerordentlich ursprünglichen Schöpferkraft, als vielmehr um eine trefflich geschulte, mit erheblichem technischen Können ausgerüstete jugendliche Begabung, die einer durchaus edlen Richtung zugethan, von dem Besten das Beste sich aneignet und es wiedergiebt in einer anmuthenden Weise. Im Chor der „Dämonen" erhebt sich sein Talent zu größerer Selbstständigkeit; von gewinnender Grazie sind mehrere Orchesterstücke, vor Allem der „Tanz der Nymphen und Satyren".

Die Parthie der Psyche erfordert eine namentlich in der Höhe sehr tüchtig beschlagene, Frische mit ausdauernder Kraft verbindende, über alle Affecte der Leidenschaft verfügende Künstlerin; in Frau Baumann von unserer Oper war sie gefunden und mit einer Sorgfalt und Begeisterung hatte sie der Aufgabe sich angenommen, daß von ihr aus dem Werk ein günstiger Erfolg in allen vier Theilen verbürgt werden konnte.

Nicht ganz ebenbürtig stand ihr als Amor Hr. M. Kraußе aus Frankfurt a. M. zur Seite, dessen an sich geschmeidiges und in einzelnen Tönen sehr wohlklingendes Organ nur noch mehr gleichmäßige Kraft besitzen müßte, um den hier gestellten, nicht geringen Anforderungen vollständig gerecht zu werden.

Der Vertreter der Baritonparthie, Hr. Perron, erfaßte Alles künstlerisch gehoben und führte es in diesem Sinne aufs glücklichste durch. Das Soloquartett, das mehrmals in Thätigkeit zu treten hat, erschien gut besetzt. Der aus vielen zusammengelesenen Elementen bestehende Chor kam in den Männerstimmen uns etwas dünn vor, Sopran und Alt konnten noch vielfach beherzter vorgehen; im Großen und Ganzen aber bot er so viel, als man überhaupt bei derartigen Privataufführungen verlangen kann. Aehnliches wäre über die Haltung des Orchesters zu sagen; kein Zweifel, eine Probe mehr hätte der Güte der Aufführung großen Vorschub geleistet; trotz alledem war die Gesammtwirkung eine sehr freundliche und die Aufnahme des Werkes seitens der Hörerschaft eine für den Componisten wie die Ausführenden durchweg ehrenvolle. Das Aneignungstalent Georg Schumann's ist zur Zeit noch bedeutender, als sein schöpferisches Vermögen; möge letzteres mehr und mehr erstarken und mögen ihm noch oft gleich dankbare Vorwürfe begegnen wie „Amor und Psyche".

In der Oper hat Hr. Gorsky vom Stettiner Stadttheater mittlerweile als Lyonell und Octavio ein Gastspiel absolvirt, dessen Erfolg vor der Hand allerdings noch sehr zweifelhaft geblieben. Seinen Stimmmitteln soll eine gewisse Biegsamkeit und Frische in der Mittellage nicht abgesprochen werden, in der Höhe indeß versagen sie oft; die Vortragsweise macht sich selten von gewissen provinzialen Angewohnheiten frei, was besonders deshalb auffällt, weil auch in der Darstellung weiter nichts als die Schablone bemerkbar wird; außerdem entspricht seine Figur kaum dem üblichen Soldatenmaß: das Alles läßt die Geeignetheit dieses Sängers zur dauernden Mitgliedschaft in hiesigem Personale sehr fragwürdig erscheinen. Auf kleinen Bühnen wird er zur Zeit viel leichter Lorbeeren pflücken und dort mag er nach dem Gewinn der Eigenschaften trachten, die ihm leider noch abgehen.

Bernhard Vogel.

München.

In den Wochen vor und nach Ostern veranstaltete die musikalische Akademie, wie üblich, fünf Concerte, vier im und eines außer Abonnement. Das erste Abonnements-Concert wurde mit der Suite Nr. 2 in Emoll von Franz Lachner eröffnet. Lachner war bekanntlich einer der ersten, der auf diese alte Kunstform zurückgriff und ihr durch die reichen Hilfsmittel unseres modernen Orchesters neues Leben einzuflößen suchte, und er hat eine Reihe solcher Suiten geschaffen, die wohl alle durch die verschiedenen Musikinstitute Deutschlands zur Aufführung gebracht wurden. Wenn es auch zweifelhaft erscheint, ob sie als Repertoirstücke auf die Nachwelt übergehen werden, so wird man doch die Gestaltungskraft ihres Schöpfers am Abend seines Lebens anerkennen und bewundern müssen. Für den Kunsthistoriker werden sie als Versuch, die Suitenform dem 19. Jahrhundert wieder mundgerecht zu machen, allezeit von großem Interesse sein. Ueber die einzelnen Suiten Lachner's, die hier zu Gehör gebracht wurden, habe ich seinerzeit in diesen Blättern des Näheren mich ausgesprochen. Die oben erwähnte, interessant durch contrapunktische Arbeit und reich an instrumentalen Reizen, zeichnet sich aus durch einen frischen Zug, der in allen Sätzen zum Durchbruch kommt und von guter Wirkung ist. Die Ausführung unter Levi's Leitung war eine sehr gelungene und die Aufnahme bei den Hörern eine überaus freundliche.

Sehr lebhaften Beifall fand auch die Wiedergabe des Clavierconcertes in Amoll von Mozart durch Herrn Professor Bußmeyer. Die durchgebildete Technik, das liebevolle Eindringen in die einzelnen Feinheiten der Composition befähigen den Pianisten in hervorragender Weise zum Interpreten Mozarts. Unter seinen Fingern wird jede kleine Verzierung bedeutungs- und reizvoll. Die dritte Nummer des Concertes war die Emoll-Symphonie von Beethoven, so daß die Signatur des Abends als Moll bezeichnet werden darf: Emoll — Dmoll — Emoll — und dem Moll-Charakter entsprach es auch, daß Hofcapellmeister Levi während des ersten Satzes der Symphonie plötzlich unwohl wurde, so daß er die Direction an Herrn Professor Abel abgeben mußte. Die Simphonie wurde übrigens in vorzüglicher Weise zur Vorführung gebracht, was dem rasch einspringenden Dirigenten wie dem Orchester gewiß zur höchsten Ehre gereichte.

Das Programm für das zweite Abonnements-Concert hatte als erste Nummer die Simphonie in Cdur von R. Schumann. Wenn ich hier gleich constatiren kann, daß das Werk mit großem Beifall aufgenommen wurde, so gereicht mir das zu ganz besonderem Vergnügen; denn es gab eine Zeit, wo das hiesige Concertpublikum den Simphonien Schumann's gegenüber ziemlich ablehnend sich verhielt, und es bezeichnet doch wohl einen erfreulichen Fortschritt, wenn heute dasselbe Publikum denselben Werken rückhaltlose und reiche Anerkennung zollt. Hinzufügen muß ich noch, daß die Ausführung unter Capellmeister Fischer's Leitung eine vorzügliche war.

Eine äußerst angenehme Ueberraschung bereitete die Academie dem kunstliebenden Publikum dadurch, daß sie ihm Gelegenheit gab, einen Künstler kennen zu lernen, dessen Name in der musikalischen Welt mit großen Ehren genannt wird. Herr Davidoff trat zum

ersten Male vor das hiesige Publikum, und mit höchster Spannung sah man dessen Leistungen entgegen. Leider muß ich eine banale Redensart gebrauchen, aber sie hat das für sich, daß sie diesmal buchstäblich wahr ist: Der Künstler hat alle Erwartungen übertroffen. Wir haben in den letzten Jahren eine Reihe von tüchtigen, auserlesenen Geigern in unseren Odeonsconcerten gehört, und es ist nicht leicht, vielleicht unmöglich, zu behaupten, dieser oder jener sei der beste. Was aber die Cellisten betrifft, so bedenke ich mich keinen Augenblick, auszusprechen: Davidoff ist König unter ihnen. Daß es für ihn technische Schwierigkeiten nicht mehr giebt, versteht sich von selbst, doch das würde ihn nur auf gleiche Stufe stellen mit manchem anderen: Was ich aber vor ihm in solcher Vollendung noch nie gehört, das ist der von allen Schlacken freie, schöne, edle Ton, den er seinem Instrumente unter allen Umständen zu entlocken versteht. Die verschiedenen kleinen, bekannten Zwischenfälle bei schwierigen Octaven-, Terzen- und Sextengängen, namentlich in höheren Lagen, die das Ohr immer etwas unangenehm berühren, die aber dem Geschicktesten passieren können, erscheinen bei Davidoff völlig ausgeschlossen. Er bietet durch seine ganze Vortragsweise die reinsten Genüsse, und die Hörer dankten ihm nach jeder Nummer mit enthusiastischem Beifall. Zum Vortrage brachte er den ersten Satz seines Concertes in Ddur, eine Cantabile von Cesar Cui und „Am Springbrunnen" (eigene Composition).

Nicht so unbestritten günstig war das Urtheil über den Sänger des Abends, Herrn Professor Blauwaert aus Brüssel. Wohl war die gute Schulung der sympathischen Baritonstimme nicht zu verkennen, allein die Art des Vortrages hat für deutsche Zuhörer etwas Befremdendes. Daß der Künstler eine Arie von S. Bach in so leichtgeschürzter Weise bieten konnte, hat bei vielen Hörern ein vielsagendes Lächeln hervorgerufen. Ganz am Platze war der französische, temperamentvolle Vortrag in einer Composition von Gevaert, und hier erzielte der Sänger auch den gewünschten Effekt und vielen Beifall.

Als letzte Nummer des Programms hörten wir Liszt's „Les Préludes". Diese symphonische Dichtung des Meisters, die wegen ihrer Frische und gefälligen Melodien am leichtesten Eingang beim Publikum gefunden, wurde sehr gut ausgeführt und auch wieder mit vielem Beifall aufgenommen. Am Palmsonntag sollten wir die Hmoll-Messe von S. Bach zu hören bekommen, und mit mir mögen sich viele darauf wie auf einen Festtag gefreut haben. Diese Freude ist uns aber nicht zu Theil geworden; aus welchem Grunde konnte ich nicht erfahren. Einige Tage vorher wurde die Hmoll-Messe abgesagt und deren Aufführung für die nächste Saison in Aussicht gestellt. An Stelle der Messe traten aber die 4 Jahreszeiten von J. Haydn. Daß dieses Werk seine Anziehungskraft noch nicht verloren, bewies der gefüllte Concertsaal. Die Ausführung war trotz der kurzen Zeit der Vorbereitung eine recht gelungene und die Aufnahme, die es gefunden, eine sehr freundliche und beifällige.

(Fortsetzung folgt.)

Riga.

Von den bemerkenswertheren Concerten der verflossenen Monate erwähne ich heute, indem ich mir vorbehalte auf den Cyclus historischer Concerte des Herrn Karl Pohlig noch demnächst einzugehen, zunächst das des Componisten und Pianisten Eugenio Pirani und die des Frl. Martha Rückward, Concertsängerin aus Berlin. Herr Pirani, der vor einigen Jahren hier als feinsinniger, technisch hervorragender Clavierspieler in einem eigenen Concerte einen durchaus sympathischen Eindruck machte, hatte diesmal den Pianisten hinter den Componisten zurücktreten lassen; er kam, um ein Concert zu geben, in dem er nur eigene Werke, vocaler wie instrumentaler Gattung, vorführte. Dem Beifall, den das Auditorium dem jungen Compositeur angedeihen ließ, kann ich mich an dieser Stelle fast ohne Einschränkung anschließen, denn das Talent des Herrn Pirani erwies sich als bedeutend genug, um einen ganzen Concertabend hindurch auf liebenswürdige, ja zum Theil recht interessante Art den Hörer zu unterhalten. Sind auch Blitze des Genies in seinen Compositionen nirgends zu finden, so fehlt ihnen doch auch nicht der höhere musikalische Werth und die wohlthuend erwärmende Flamme eigener, innerster Empfindung. Dabei fällt der Künstler, wenn auch manche seiner Schöpfungen, ja recht viele von ihnen mehr der Sphäre des Salons resp. des Boudoirs als des Concertsaales angehören, doch lobenswerther Weise niemals ins Triviale oder Seichte, sondern bewahrt selbst da, wo die musikalischen Gedanken etwas weniger tiefgehender Natur sind, eine gewisse Noblesse, die ihn glücklich die gefährliche Klippe vermeiden läßt. Daß Herr Pirani als Tonsetzer eine strenge und vorzügliche Schule durchgemacht, beweist er durch seine namhafte Formgewandheit und einen fließenden und correcten Satz. Das Programm seines Concertes bot als weitaus werthvollste Nummer ein viersätziges Trio in Bdur für Clavier, Violine und Cello, ein Werk, das namentlich in dem höchst stimmungsvollen, gesangreichen Andante und dem reizenden rhythmisch wechselvollen Scherzo sich als weit über das Hergebrachte hervorragend erwies. Von zwei Stücken für Violine: „Berceuse" und „Serenade Espagnole" war es besonders dies letztere, das hübsch erfunden und effectvoll geschrieben, warmen Beifall fand, der ebenso dem Autor, wie dem vorzüglichen Interpreten, unserm trefflichen Concertmeister C. Bankwitz galt. Aus einer Reihe verschiedenwerthiger Clavierstücke — sämmtlich vom Concertgeber mit virtuoser Technik und schönem, nüancenreichem Anschlag vorgetragen — erwähne ich als sehr hübsch eine Gavotte und einen graziösen Walzer, als ebenso interessant als schwierig eine Etude de doubles notes und als recht effectvoll eine feurige Tarantella. Sehr begabt zeigte sich Hr. Pirani als Gesangscomponist sowohl in ernsten Schöpfungen („Schelm von Bergen", „Du rothe Rose" ꝛc.) wie in heiter angehauchten; auch zwei Duette gaben dem feinfühligen Musiker ein günstiges Zeugniß. Den vocalen Theil bestritt diesmal Frau v. Brümmer-Radecke und zwar in einer Weise, daß der Componist ebenso hochbefriedigt sein durfte, als es das Publikum allgemein war und durch seinen Beifall auch zeigte.

Auch Frl. Martha Rückward war dem Rigaer Publikum keine unbekannte Erscheinung, hatte sie doch vor mehreren Jahren in Vierling's „Alarich" sich sehr bedeutender Erfolge zu erfreuen gehabt. Weniger günstig gestaltete sich das Resultat ihres diesmaligen Besuches. Von den beiden Concerten, die Frl. Rückward gab, war es besonders das erste, im Saale des Gewerbevereins gegeben, das die Hoffnungen des Auditoriums theilweise enttäuschte. Klang schon die Stimme der Sängerin, die uns als ein sonorer umfangreicher Alt noch in bester Erinnerung war, nicht mehr gleich voll und ausgeglichen — was möglicher Weise eine Folge von durch die Reisestrapazen hervorgerufener Indisposition war — so störte empfindlich ein consequentes Detoniren, namentlich im Register der Kopfstimme. Vorzüge der Sängerin waren deutliche Textaussprache und vergeistigte Wiedergabe der vorgetragenen Gesänge. Freilich machte sich auch da eine gewisse Ungleichheit bemerkbar, denn dem Vorzüglichen einerseits, wie z. B. dem Altsolo in der „Rhapsodie" von Brahms, dem Liszt'schen „Es muß ein Wunderbares sein", ꝛc. standen auch wieder recht schwache Leistungen gegenüber. Von größeren Nummern brachte Frl. Rückward außer der erwähnten, in ihrem zweiten Theil an Schönheiten reichen „Rhapsodie" noch die Furienscene aus Gluck's „Orpheus", (bei welcher der Chor sich nur etwas zu wenig „furioso" benahm) und die Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus", alle drei — bis auf das häufige unreine Intoniren — vortreffliche Leistungen.

Im zweiten Concert, in der Domkirche zeigte sich die Sängerin besser disponirt, auch trug die Akustik der Kirche wohl dazu bei, die Stimme runder und vollklingender erscheinen zu lassen. Störte freilich auch hier die stellenweise vermißte Sicherheit der Intonation, wie z. B. in der Arie a. d. Matthäuspassion Bach's, so machten sich die Vorzüge der Gesangsart des Frl. Rückward doch wiederum aufs Beste geltend im Altsolo der Mendelssohn'schen „Hymne" und vor Allem in der mit voller Hingabe geradezu weihevoll gesungenen „Litaney" von Franz Schubert.

Der Besonderheit wegen erwähne ich zum Schluß heute noch eines Concertes, welches der Moskauer Citherviruose Professor Bauer, „unterstützt" von einem nichts weniger als geschulten oder durch Vortragskunst ausgezeichneten Tenoristen, Hr. Agulnik, im Schwarzhäuptersaale gab. Es bewies dies Concert lediglich aufs Neue, daß die Cither, und selbst wenn sie mit so erstaunlicher Fertigkeit, mit allen auf ihr nur möglichen Finessen und Effecten gehandhabt wird, wie es in der That seitens des Herrn Bauer in einer Reihe eigener Compositionen resp. Transscriptionen geschah, doch kein Instrument ist, das man einen ganzen Concertabend hindurch als höheres Soloinstrument mit Erfolg verwenden dürfte.

G. v. Giżycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Viertes Concert des Instrumental=Vereins mit dem Concertsänger Hrn. Philipp Gretscher aus Düsseldorf. Ouverture zu „Athalia"; Arie aus „Paulus", Hr. Ph. Gretscher; Kriegermarsch aus „Athalia", von Mendelssohn. Lieder am Clavier: „Ständchen" von Rob. Franz; „Wenn Du kein Spielmann wärst" von Hofmann; „Tom, der Reimer", Ballade von Löwe. Suite Nr. 5 in Emoll von Lachner. — Dritte Kammermusik. Ausführende: Hrrn. Musikdirector Schwickerath, Concertmstr. Winkelhaus, Otto Reibold, Wilhelm Eisenhut, Julius Siemann. Beethoven: Werk 97, „Trio", Bdur. Johann Herbeck: Werk 9, Streichquartett, Fdur. Friedrich Gernsheim: Werk 35, Quintett für Clavier und Streichinstrumente.

Barmen. Concert des Quartett=Vereins. „Elias" von Mendelssohn; Sopran: Frl. Auguste Holthausen von hier, Alt: Frau Ida Spitz von hier, Tenor: Hr. Adolf Heyer aus Engelskirchen, Baß: Hr. Ernst Hungar aus Köln.

Basel. Musikgesellschaft. Extra=Concert mit Frau Marcella Sembrich. Symphonie (Nr. 8, Fdur) von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Frau Sembrich. Intermezzo aus der Symphonie in Fdur von Götz. Scene und Arie aus „Lucia von Lammermoor" von Donizetti. Legende für Orchester (Op. 59, Nr. 3) von Dvořák. Altitalienische Lieder von G. Bononcini und A. Scarlatti. Adagietto und Carillon aus „L'Arlésienne" von Bizet. Walzer für Sopran von Arditi. Jubel-Ouverture von Weber.

Dessau. Sechstes Concert der Hofcapelle mit Hrn. Dr. Walter Pielke aus Berlin. Vorspiel zu „Tristan und Isolde"; Charfreitagszauber aus „Parsifal" von R. Wagner. Drei Balladen von C. Löwe. Symphonie (Fdur, Op. 4) von Eugen d'Albert, Unter Leitung des Componisten. Lieder von R. Franz. Ouverture zu „Oberon" von Weber.

Dresden. Concert vom Dresdner Männergesangverein (Direction: Hugo Jüngst) mit der Gewerbehaus=Capelle (Direction: E. Stahl). Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven. Vorspiel aus „König Manfred" von C. Reinecke. Die Mühle. Aus dem Streich=Quartett (Gmoll) von J. Raff. Nocturne aus „Coppelia" von Delibes. Geisterreigen aus „Merlin" von C. Goldmark. Männerchöre von J. Rheinberger, H. Jüngst, Engelsberg, F. Debois und C. Goldmark. Vorspiel zu „Parsifal"; Albumblatt; Trauermarsch aus der Götterdämmerung" von Wagner. Männerchöre von C. H. Döring, Ed. Kremser, Ed. Tauwitz und J. Herbeck.

Erfurt. Concert des Musik=Vereins mit dem Hof=Opern= und Kammersänger Hrn. Paul Bulß aus Dresden. Symphonie Nr. 2, Ddur, von Brahms. Arie für Bariton a. d. Oper „Frithjof" von Zöllner, Hr. Bulß. Serenade für Streichorchester von Heinr. Hofmann. Lieder für Bariton von Schumann, Reinecke und Lassen.

Frankfurt a. M. Siebenter Kammermusik=Abend. Mitwirkende: Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. N. Koning, E. Welcker, V. Müller. Quartett, Op. 74, Nr. 3, in Dmoll, von L. Spohr. Quartett, Op. 51, Nr. 2, in Amoll, von J. Brahms. Quartett, Op. 18, Nr. 1, in Fdur, von Beethoven.

Hannover. Zweite Soirée der Hrn. H. Lutter, F. v. Milde. Gavotte von Gluck. Pastorale von Scarlatti. Bourrée von Bach. Gute Nacht; Der Frühlingstraum; Der Lindenbaum, von Schubert. Nocturne, Op. 61, Nr. 2, von Chopin. Aufforderung zum Tanz, von Weber. Der greise Kopf; Der Wegweiser; Der Leiermann, von Schubert. Lebewohl, Sonate, Op. 81, von Beethoven. Vöglein, wohin? von Lassen. Gold'ne Brücken seien alle Lieder mir; Eifersüchtig Liebchen, ich? von Herner. Am Manzanares, von Jensen. Isoldens Liebestod, von Wagner=Liszt. Berceuse, Op. 38, von Grieg. Valse, Op. 14, von Rubinstein. (Flügel=Blüthner.)

Herzogenbusch. Concert unter Hrn. Bouman mit Marie Soldat aus Berlin. Bilder aus Osten, 6 Impromptus von R. Schumann. Concert für Violine von Mendelssohn, Frl. Soldat. Die Wallfahrt nach Kevlaer, Ballade für Chor, Soli und Orchester von A. Becker. Einleitung zu Odysseus von Bruch. Concert für Violine von Vieuxtemps. Nänie von J. Brahms. Frühlingsbotschaft von Gade.

Kassel. Fünftes Abonnements=Concert. Ouverture zu „König Lear" von Berlioz. „Almansor", Concert=Arie, mit Orchesterbegleitung, von C. Reinecke, Hr. Bartram. Concert für Violine, von Brahms, Frl. Marie Soldat. Symphonie in Gdur, Nr. 13, von Haydn. Lieder von Schubert und Lassen. Solo=Stücke für Violine: Romanze in F, von Beethoven. Ungarische Tänze, von Brahms=Joachim. Reiter=Marsch von F. Schubert, für großes Orchester von F. Liszt.

London. Mr. Dannreuther's Kammermusik mit Mr. Alfred Gibson, Hr. R. Gompertz, Mr. S. D. Grimson, Mr. Emil Kreuz, Mr. Charles Ould, Mr. Dannreuther. Gesang: Miß Lena Little, Miß Pauline Cramer. Albert Becker: Op. 49. Quintett, Esdur. Brahms: Op. 99. Zweite Sonata, Fdur. Lieder von Robert Franz. Beethoven: Op. 109. Sonata in Edur. C. V. Stanford: Quintett, Dmoll.

Magdeburg. Sechstes Harmonie=Concert unter Mitwirkung von Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. Symphonie in Dmoll von Schumann. Dornröslein, Romanze von Gustav Rebling. Concert in Emoll von Beethoven. Lieder von Schubert, Franz, Rubinstein und Brahms. Pastorale von Scarlatti. Berceuse von Chopin. Caprice aus „Alceste' von Gluck, von Saint=Saëns. Freischütz Ouverture. Blüthner Concertflügel.

— Drittes Casino=Concert. Frühlings=Symphonie in Bdur von Rob. Schumann. Arie aus „Silvana" von Weber, Frl. Pia von Sicherer aus München. Concertino, Gmoll, für Harfe und Orchester von Oberthür, Frl. Marie Hoffmann. Lieder von Rob. Volkmann, Reinh. Becker und Joh. Brahms. Romanze, Mazurka, für Harfe, von Parish=Alvars und Nollet, Frl. Marie Hoffmann. Ouverture zu „Euryanthe". — Tonkünstler=Verein. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 13, von Rubinstein. Vier Lieder aus „Dolorosa" von Ad. Jensen, Frau Danker=Dreyschock. Streichquartett in Gdur, Op. 161, von Schubert.

Moskau. 6. Abonnements=Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Mendelssohn: Symphonie Nr. 3, Amoll. Arends: Ouverture zur „Braut von Messina". Mussorgski: Orchester=Phantasie. Thomas: Arie aus „Hamlet"; Verdi: Arie aus „Rigoletto", Bianca Bianchi. — 6. Symphonie=Concert der Musik=Gesellschaft unter Erdmannsdörffer. Rimski=Korsakoff: Ouverture über drei russische Themen. Goldmark: Vorspiel zu „Die Königin von Saba". Mendelssohn: Musik zum „Sommernachtstraum'. Liszt: Pianoforte=Concert Nr. 1, Esdur; Schumann: „Papillons"; Liszt: Rhapsodie Nr. 12, B. Stavenhagen. — 7. Abonnements=Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Simon: Suite für Orchester, Op. 9. Rubinstein: Pianoforte=Concert Nr. 4, Dmoll; Weber=Tausig: „Aufforderung zum Tanz", Hr. Bobinski. Bellini: Arie aus „Puritaner"; Mozart: Arie aus der „Zauberflöte"; Lieder von Massenet und Tosti, Jenny Broch. — 4. Quartett=Matinée der Musik=Gesellschaft mit Hrimaly, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Naprawnik: Quartett Adur, Op. 28. Schubert: Quartett Dmoll. Beethoven: Violoncello=Sonate, Op. 69, Adur (Piano Prof. Safonoff). — 7. Symphonie=Concert der Musik=Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Arensky: Symphonie Nr. 1, Hmoll, Op. 4. Berlioz: Ouverture „Vehmrichter". Wagner:

Huldigungs-Marsch. Saint-Saëns: Cello-Concert, Amoll, Op. 33; Händel: Largo; Schubert: Moment musical; Popper: Spinnerlied, Alwin Schröder. Gounod: Arie aus „Sappho“; Lieder von Rubinstein, Glinka und Tschaikowski, Frau Lawrowskaja. — 8. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Weber: Ouverture zu „Euryanthe“. Bizet: Orchester-Suite. Vieuxtemps: Violin-Concert, Hr. Janschinoff. Meyerbeer: Walzer aus „Dinorah“; Rossini: Arie aus „Semiramis“; Lieder von Simon und Strasser, Jenny Broch. — 2. Quartett-Matinée der Musik-Gesellschaft mit Hrimaly, Hilf, Salin und Fitzenhagen. Mendelssohn: Quartett Esdur, Nr. 12. Schumann: Quartett Fdur, Nr. 2, Op. 41. Beethoven: Pianoforte-Trio, Op. 70, I, Piano: Frau Klein-Robert.

Pegau. Concert der Gartengesellschaft mit Frl. Anna Heinig, Frl. Irma Bettega, Hrrn. Gustav Trautermann, Robert Leideritz und Paul Umlauft. Duett aus „Jessonda“ von Spohr, Frl. Heinig und Hr. Trautermann. An die Musik, von Fr. Schubert; „Alt Heidelberg, du feine“, von Ad. Jensen, Hr. Leideritz. Im Herbst, von Rob. Franz; „Mein Liebster ist ein Weber“, von E. Hildach, Frl. Bettega. „Vier Albumblätter“, für Pianoforte von P. Umlauft, der Componist. Recitation und Arie aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, Frl. Heinig. Recitativ und Arie „Gefesselt steht der breite See“ aus den „Jahreszeiten“ von Haydn, Hr. Trautermann. Ein mittelhochdeutsches Liederspiel von Paul Umlauft.

Plauen. Concert mit Frau Moran-Olden und dem Hrn. Carl Wendling aus Leipzig. Symphonie Nr. 25, Cdur, von Haydn. Recitativ und Arie aus „Oberon“ von Weber, Frau Moran-Olden. Piano-Concert (Op. 72) von C. Reinecke. Schottische Ouverture von Gade. „Aus Frauenlieb und Leben“ von Schumann. Novellette von Schumann. Menuett von Jadassohn. Lied von Jensen. Zwei Lieder von Schubert und Schumann.

Prag. Concert des Conservatoriums. „Aus Holberg's Zeit“, Suite im alten Style für Streichorchester von Edvard Grieg, Op. 40. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Elevin Clementine Pleschner. Polonaise für Violine von Ferdinand Laub, sämmtliche Violin-Eleven der Oberabtheilung (unisono) mit Orchesterbegleitung. Symphonie Nr. 2 in Dmoll von Anton Dvorak.

Ratibor. Zweites Concert der Singakademie. Dirigent Martin Plüddemann. Orchester: Die vereinigten Militärcapellen der Hrrn. Capellmstr. Fellenberg und Kuske. „Einzug der Gäste“ aus „Tannhäuser“. Albumblatt von Wagner, für kleines Orchester instrumentirt von Reichelt. Brautlied aus „Lohengrin“. Walters Preislied aus den „Meistersingern“, Hr. Ludwig Reiners. „Gedächtnißfeier für Richard Wagner“, für Chor, großes Orchester und Harfe von M. Plüddemann. Streichquartett, Op. 18, Nr. 4, von Beethoven. „Die Uhr“ von Carl Löwe, Hr. Georg Klamka. Zwei Lieder mit Clavier: „Der letzte Gruß“ (Eichendorff) von Herrmann Levi; Frühlingslied von Gounod, Hr. Ludwig Reiners. „Prinz Eugen“, Ballade von Carl Loewe, für kleines Orchester instrumentirt von Martin Plüddemann, Hr. Georg Klamka. Drei altdeutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert, für Chor mit kleinem Orchester, bearbeitet von Martin Plüddemann.

Washington. Drittes Concert der Richard Wagner-Society mit Hrn. Max Alvary. Jadassohn: Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello, Op. 77, Mrs. Gloetzner, Rakemann, Szemelenyi und Lent. Gluck: Recitativ und Arie aus „Iphigenie auf Tauris“, Hr. Max Alvary. Schubert: Quartett, Op. 125, Nr. 2, Mrs. Rakemann, Kaspar, Szemelenyi und Lent. Weber: Recitativ und Arie aus „Der Freischütz“, Hr. Alvary. Beethoven: Sonate für Piano und Violine, Op. 30, Nr. 3, Mrs. Gloetzner und Rakemann. Wagner: Scene aus „Lohengrin“, Hr. Max Alvary.

Würzburg. V. Concert der Königl. Musikschule. Trio in Cmoll, Op. 101, von Brahms, Hrrn. van Zeyl, Pfisterer und Boerngen. Dichterliebe, Op. 48, von Schumann, Hr. Schulz-Dornburg. Zwei Stücke für Flöte und Clavier: Romanze, Op. 37, von Saint-Saëns; Impromptu, Op. 7, von Joach. Andersen, Hr. Bukovsky. Lieder: Der Kreuzzug, von Schubert; Linddustig hält die Maiennacht, aus den „Trompeterliedern“, Op. 2, von H. Brückler; Tom der Reimer, von Karl Loewe, Hr. Schulz-Dornburg. Adagio und Scherzo aus dem Septett, Op. 7, für Clavier, Violine, Viola, Violoncell, Oboe, Clarinette und Horn von Fritz Steinbach, Meyer-Olbersleben, Schwendemann, Ritter, Boerngen, Hájek, Stark und Lindner.

Zschopau. 2. Symphonie-Concert der städtischen Capelle mit Concertmstr. Hrn. Arno Hilf aus Elster. Direction: Franz Woldert. „Im Walde“, Symphonie von Raff. Zweites Violin-Concert von Ferd. David, Hr. Concertmstr. Arno Hilf. Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Mendelssohn. La Ronde du Lutins für Violine von A. Bazzini. Andante cantabile aus dem Adur-Quartett von Beethoven (Besetzung: 14 erste, 12 zweite Violinen, 8 Violen, 5 Celli). Scherzo „Fee Mab“ aus „Romeo und Julia“ von Berlioz.

Personalnachrichten.

— Frl. Lola Beeth hat ihr Engagement in Wien als Elsa angetreten und sich mit dieser ihrer Individualität so zusagenden Partie ins Herz der Wiener Opernfreunde hineingesungen, infolge dessen ihr enthusiastischer Beifall gespendet wurde.

— Aus New-York kommt die Nachricht, Professor Joachim gedenke in nächster Saison Amerika zu besuchen.

— Frau Amalia Joachim ist bei Eröffnung der Kroll'schen Sommeroper in Berlin als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper aufgetreten, indessen ohne sonderlichen Erfolg.

— Hr. Hofcapellmeister Levi in München hat krankheitshalber davon Abstand nehmen müssen, in diesem Jahre in Bayreuth den „Parsifal“ zu dirigiren. An seine Stelle wird Felix Mottl treten. Die „Meistersinger“ wird Hans Richter aus Wien dirigiren.

— Frl. Julie Csillag, eine Schülerin der Frau Rosa Csillag, ist vom Herbste ab für drei Jahre an das Stadttheater in Bremen als erste Sängerin engagirt.

— Emil Götze weilt gegenwärtig in Bonn, um dort bei Hrn. Dr. Burger eine Kur durchzumachen. Das Halsleiden des Sängers scheint bedauerlicher Weise keine Wendung zum Besseren nehmen zu wollen. Director Hoffmann hat Hrn. Götze bis zum Beginn der Spielzeit 1889/90 Urlaub ertheilt. Man hofft, daß diese nothwendige Pause die erwünschte Wirkung thun werde.

— Johannes Brahms hat das Comthurkreuz vom Mecklenburg-Schwerinschen Greifenorden erhalten.

— Als Ersatz für Frl. Lola Beeth ist für die Berliner Königl. Oper Frl. Louise v. Ehrenstein, eine geborene Wienerin, verpflichtet worden.

— Im Berliner Königl. Opernhause setzte am 7. d. M. Frau Jenny Broch als „Nachtwandlerin“ ihr Gastspiel fort, da eine Aufführung des „Barbier von Sevilla“, der Besetzungs-Schwierigkeiten wegen, zur Zeit nicht zu ermöglichen war. Am Donnerstag eröffnete Hr. Seidel aus Köln in den „Hugenotten“ sein Gastspiel.

— Hr. Carl Emil Döpler der Aeltere, dem am 12. Mai 1863 vom Großherzog von Sachsen-Weimar das Prädicat „Professor“ verliehen wurde, hat im Auftrage des „Managers“ der deutschen Oper in New-York, Hrn. Stanton, vierzehn Figurinen zu dem „Rheingold“ ausgeführt. Wie unsern Lesern bekannt, hat Professor Döpler auch für die Bayreuther Festspiele im Jahre 1876 die Figurinen angefertigt, nach denen die sämmtlichen Costüme für den „Ring des Nibelungen“ zur Ausführung gelangten.

— In Löwen starb Chevalier van Elewyck. Derselbe war Capellmeister an der dortigen Kirche Saint-Pierre und Mitglied mehrerer Academien. Er hat sich als Musikhistoriker ehrenvoll bekannt gemacht.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Dresden hatte Weber's nachgelassene Oper „Die drei Pintos“ bei ihrer ersten Aufführung am 10. Mai sowohl, als auch bei den darauf folgenden Wiederholungen größtes Entzücken hervorgerufen. Stets mußten 3—4 Nummern wiederholt werden. Unter Schuch's excellenter Leitung boten namentlich Frau Schuch als Laura, Frl. Friedemann als Inez, Herr Erl (Pinto), sowie die Herren Scheidemantel und Decarli ganz Ausgezeichnetes.

— Zur Geburtstagsfeier des Regenten von Braunschweig, Prinzen Albrecht Königl. Hoheit, am 8. Mai, wurde im Braunschweiger Hoftheater als Festoper „Der wilde Jäger“ von dem dort lebenden A. Schulz aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Der Componist wurde vom Prinz-Regenten mit dem Orden Heinrichs des Löwen decorirt.

— Vor ausverkauftem Hause begann am Sonntag im Berliner Victoriatheater das Gastspiel der russischen National-Oper aus Moskau. Man gab das in Deutschland nur fragmentarisch bekannte Werk Glinka's „Das Leben für den Zaren“. Der Gesammteindruck zeigte Glinka als den anerkannten Künstler, der in strengster Schule seine Studien gemacht hat. Die Musik gefiel allgemein, ganz besonders da, wo sie auf nationale musikalische Elemente aufgebaut ist.

Auch die Sänger hatten, mit Ausnahme des Bassisten, einen ganz bedeutenden Erfolg zu verzeichnen.

Vermischtes.

— Der Jahresbericht des Stuttgarter „Liederkranzes" über das 63. Vereinsjahr giebt getreue Kunde von der Pflege des Gesangs, wie sie dieser rüstige Sängerbund nun schon seit Jahrzehnten ausgeübt hat. In zahlreichen öffentlichen Concerten wie in engeren Sangeskreisen wurden größere und kleinere Tonwerke nebst den Producten der Sangeslyrik in stets höchst befriedigender Weise zu Gehör gebracht.

— Der Violinvirtuos Léon Heymann in Paris hat eine Gesellschaft für Kammermusik gegründet; sie nennt sich: Société des quatuors anciens et modernes. Dieselbe hat bisher zwei Matinéen veranstaltet.

— Die Société de symphonie in Antwerpen gab am 23. April ihr letztes Concert in dieser Saison. Hr. Alwin Schröder aus Leipzig spielte Volkmann's Celloconcert Op. 33 und Stücke von Popper, Bach, Davidoff und hatte glänzenden Erfolg. Das Orchester unter Emile Giani reproducirte Schumann's Dmoll Symphonie u. A.

— Der Schriftsteller Maurice Boucher in Paris, welcher schon verschiedene Schriften u. A. über Beethoven's Missa solemnis, über Bach, Händel, Beethoven und Wagner publicirte, hat jetzt auch eine über Händel's Oratorium „Israel in Egypten" bei Fischbacher in Paris veröffentlicht.

— Der Polizei-Préfet Lozé in Paris hat angeordnet: daß auch die kleineren Theater und Caféeconcerte electrische Beleuchtung einführen sollen und zwar aus Gesundheitsrücksichten wie bezüglich der Feuer-Sicherheit.

— Welche große Theilnahme Oratorienaufführungen in London finden, geht daraus hervor, daß die Aufführung von Händel's Messias am Charfreitag in der Alberthalle gegen 11000, die gleichzeitige Aufführung desselben Werks in End Road 4500 und die der Matthäuspassion von Bach in der Paulskirche 10000 Personen versammelt hatten.

— Das Musik-Festival in Cincinnati vom 22. bis 26. Mai wird 7 Concerte enthalten. Aufgeführt werden Symphonien, Ouverturen, Oratorien, Cantaten, Opernscenen, Claviersoli und sind folgende Componisten berücksichtigt: Beethoven mit der Cmoll- und Pastoral-Symphonie, Mendelssohn mit Paulus, Mozart, Weber, Spohr, Schumann, Mehul, Paine, Saint-Saëns, Rubinstein, Goldmar, Dvorak, Gounod, Bach, Händel, Liszt, Chopin, Gluck, Rossini, Berlioz mit größeren und kleineren Werken. Das letzte Concert ist ausschließlich Wagner'schen Werken gewidmet und kommen Scenen aus Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger und der Götterdämmerung zu Gehör.

— Ueber C. A. Fischer's großes Orchesterwerk „Künstler-Carneval" schreibt das „Chemnitzer Tageblatt" gelegentlich einer kürzlich stattgehabten Aufführung desselben: Ein reiches, blühendes Leben entrollt sich den einzelnen Bildern der dreisätzigen Suite, und es herrscht in ihr ein bald mächtig anstrebender und energisch sich durchkämpfender, bald ein träumerisch in vergangene Bilder von Glück und Leid sich versenkender Geist. Mit gleich hoher Befriedigung folgt man der klaren, durchsichtigen Entwickelung der Themen, den kunstvollen Steigerungen, wie der geist- und gemüthreichen, farbigen Instrumentation.

— Rubinstein's biblisches Bühnenspiel „Sulamith" erzielte bei einer Aufführung im Berliner Königl. Opernhause nur einen halben Erfolg.

— Ein eigenthümlicher Proceß spielt sich jetzt vor einem New Yorker Gerichtshof ab. Der Pianofortefabrikant Albert Weber hatte mit dem Impressario Henry Abbey einen dahin lautenden Contract abgeschlossen: daß letzterer auf seiner Concerttour durch Amerika mit dem kleinen Pianist Hofmann Weber's Instrumente benutzen solle. Da aber die vollständige Concertreise nicht zu Stande kam, weil der Knabe zu sehr angestrengt wurde und demzufolge das weitere Concertiren unterlassen mußte, so verlangt nun Weber von Abbey 50000 Dollars Entschädigung. Man ist auf das Urtheil des Gerichts sehr gespannt.

— Daß Wien gegen Prag zurückstand in der Don Juan-Jubelfeier (Angelo Neumann hatte das Werk italienisch nach dem Original gegeben), wird von Speidl ganz geschickt entschuldigt. Er sagt im „Frdbl.": „Es war kein festlicher Abend, mit dem man gestern das hundertjährige Jubiläum „Don Juan's" in Wien beging. Einfach, ohne Aufsehen feierte man den 7. Mai, an dem vor zehn Jahrzehnten das Wiener Publikum, kühl bis an's Herz hinan, die in Prag siegesgekrönte Oper Mozart's zum ersten Male gehört hat. Die Erinnerung an jene Première ist nicht erhebend für Wien, und dieser Umstand rechtfertigt hinlänglich die verschämte Jubelfeier. Frau Materna und Frl. Lehmann sangen die Anna und Elvira; Wilhelm Jahn saß am Pulte; die nicht zahlreichen Anwesenden waren bei der Sache und ehrten den unsterblichen Meister, dem Wien so Manches abzubitten hat."

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 23. Mai 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

25. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Dessau vom 10. bis mit 13. Mai.

Von **W. Langhans.**

(Schluß.)

Was ich über die zwei folgenden Concerte zu sagen habe, welche am Freitag und Sonnabend Abend im Herzogl. Hoftheater stattfanden, kann, da sie sich in mancher Beziehung ergänzten, füglich in einen Bericht zusammengefaßt werden. Zwei Componisten nahmen hier vor Allem unsere Aufmerksamkeit in Anspruch als typische Vertreter zweier scharf contrastirender Richtungen: August Klughardt, jeder Zoll ein Akademiker, und Felix Draeseke, mit Consequenz seine eigenen Wege wandelnd, wie sehr auch seine künstlerische Persönlichkeit von Jahr zu Jahr reift und sich abklärt. Nun weiß der Leser schon ungefähr, was kommen wird: An Klughardt's Fmoll-Symphonie Op. 34 erfreute die Sicherheit der Factur, wirkungsvolle Instrumentirung, Geschicktheit der thematischen Arbeit, Eigenschaften, die ihr, da sie überdies von der Herzogl. Capelle mit Feuer und Präcision gespielt wurde, reichen Beifall einbrachten. Ein zweites Werk des Componisten, „Die Grablegung Christi" für Chor und Orchester, sprach mich weit weniger an; denn wiewohl sich auch hier die tonsetzerische Gewandtheit des Autors bewährt, so hat ihn dagegen die eigentliche Erfindung meist im Stiche gelassen; auch führte ihn das Streben nach Einfachheit und Popularität mehrfach über die Grenzen hinaus, welche diese Gebiete von dem der Trivialität trennen. Im Uebrigen konnte man auch in diesem Falle an der Ausführung seine Freude haben. Frau Müller-Ronneburger und der an Stelle des erkrankten Dessauer Kammersängers Herrn von Krebs getretene Herr von Milde thaten ihr Mögliches, um aus den ihnen anvertrauten Sologesangspartien etwas zu machen, und der Chor (die Dessauer Singakademie) sowie das Orchester folgten mit anerkennenswerthem Eifer jedem Winke ihres Führers, welcher seinerseits wiederum eine eminente Dirigententüchtigkeit zeigte, wie denn auch das Verdienst, welches er sich um das Gelingen der Dessauer Versammlung in seiner Eigenschaft als Festdirigent erworben, hier nachdrücklich hervorgehoben sei. Was nun Draeseke anlangt, so wird seine Gudrun-Ouverture bei einem Concertpublikum nur dann entschiedene Zustimmung finden, wenn dasselbe einigermaaßen neudeutsch angehaucht ist; ihr gewaltiger, an Berlioz erinnernder Aufbau und ihre auf instrumentale Massenentfaltung gestützten Effecte kommen, wie ich aus Erfahrung weiß, im Theater und in unmittelbarer Verbindung mit dem von ihr eingeleiteten Musikdrama weit besser zur Geltung. Jedes Publikum aber, neudeutsch oder nicht, wird zwei andere Arbeiten desselben Componisten, Heine's „Bergidylle" für eine Tenorstimme mit Clavierbegleitung (Op. 18) und eine Sonate für Clavier und Clarinette (Op. 38) mit einstimmiger Freude willkommen heißen. In ihnen zeigt sich Draeseke's Talent von seiner liebenswürdigsten Seite; die Knappheit der Formen, die Durchsichtigkeit des Tonsatzes, der köstliche Humor wirkten namentlich in der Clarinetten-Sonate so unwiderstehlich auf das Auditorium, daß man in diesem Falle mit gutem Gewissen von einem durchschlagenden Erfolg sprechen kann. Zudem wurden beide Werke tadellos vorgetragen: Herr Dierich sang die „Bergidylle" geradezu entzückend und wurde von Hrn. Willy Rehberg vortrefflich begleitet; in der Sonate aber bewährten sich der Clarinettist Kammermusiker Friedr. Demnitz und der Pianist Richard Buchmayer (Dresden) als ebenso tüchtige Musiker, wie Virtuosen.

Mit dem übrigen Inhalt der beiden Concerte sind wir

bald fertig, theils weil es sich um bereits anerkannte, also „hors de concours“ befindliche Werke handelt, wie Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel, Liszt's Lieder „Die Vätergruft“, „Liebeslust“ und „Die drei Zigeuner“ (von Hrn. von Milde verständnißvoll vorgetragen) und dessen Adur-Clavier-Concert, mit welchem der zu meiner Freude an Stelle der Frau Menter eingetretene Bernhard Stavenhagen (Weimar) einen glänzenden Triumph errang; wie Joachim's ungarisches Violin-Concert, das Hrn. Concertmstr. Arno Hilf (Moskau) Gelegenheit gab, sich als technisch und musikalisch hochachtbarer Geiger vorzustellen, — theils, weil das Gebotene, als zu unbedeutend, keinen Anspruch auf Beachtung erheben kann, wie Nicodé's Cellosonate Op. 25, welche, vorgetragen von den Dresdener Herren Johannes Schubert und Johannes Smith, das große Talent dieses Componisten kaum in einigen Zügen verräth, wie drei Baritonlieder von Johan Selmer (Christiania), deren banale Texte den Componisten so wenig hatten inspiriren können, daß selbst ein Künstler wie Ernst Hungar sich vergebens bemühte, die Lieder genießbar zu machen. Dagegen sind als vocale Lichtblicke dieser beiden Abende noch zu registriren: die Vorträge von Frl. Charlotte Huhn (Berlin) und Frau Wirth, von denen die erstere Leßmann's „Patriotisches Lied“, die andere Lieder von Berlioz und Kniese mit schönem Erfolge zu Gehör brachten.

Ueber die beiden Aufführungen des letzten Tages kann ich fast nur Erfreuliches berichten; und um das wenige Unerfreuliche gleich hier abzuthun, will ich mein Bedauern aussprechen, daß die allerdings begreifliche Ermüdung des Orchesters bei der Begleitung des Bronsart'schen Clavier-Concerts zu allerlei Differenzen führte, welche es unmöglich machten, das Werk, sowie das treffliche Spiel des Solisten Hrn. Willy Rehberg (Leipzig) in erwünschter Weise zu genießen; ferner, daß das Herzogl. Streichquartett, die Hrrn. Concertmstr. Seitz, Kammermusiker Weise, Wilh. Haltnorth und Hugo Jaeger sich mit dem von ihnen vorgetragenen Quartett von Eugen d'Albert nicht genügend vertraut gemacht hatten, daß sie nicht genügend in den Geist des Werkes eingedrungen waren, um die großen und zahlreichen Schönheiten desselben auch nur annähernd zu deutlicher Erscheinung zu bringen. Daß sie übrigens auch in der Kammermusik ihren Mann stehen, dies zeigte sich bei Albert Becker's Clavierquintett Op. 49, welches liebenswürdige, durchaus harmonische, so formvollendete wie gedankenreiche Werk von ihnen und (am Clavier) Hrn. Hofcapellmstr. Klughardt so verständnißvoll und virtuos gespielt wurde, daß die Freude des Publikums eine überaus lebhafte war. An demselben Vormittag erquickten uns noch einmal Frl. Huhn und Hr. Dierich durch ihren Gesang, und ebenso gern begegnete man noch einmal Hrn. Rehberg, zumal derselbe die Bekanntschaft mit einem meines Wissens noch nicht in der Oeffentlichkeit erschienenen Componisten vermittelte: Hermann Spielter (Schwelm), dessen Claviervariationen über ein eigenes Thema Op. 19 von dem Ernst seines Wollens und der bereits erreichten hohen Stufe seines Könnens ein erfreuliches Zeugniß gaben.

Ich erinnere mich keines Musikfestes, bei welchem sich Hörer und Ausführende noch für den letzten Abend eine solche Frische bewahrt hätten, wie es in Dessau der Fall war. Und was für Arbeit gab es noch zu bewältigen! Zunächst für das Orchester nichts Geringeres als Liszt's symphonische Dichtungen „Mazeppa“ und „Les Préludes“, nebst Berlioz' „Harold in Italien“, sämmtlich nicht nur ohne Unfälle, sondern mit solchem Feuer und mit solcher Feinheit reproducirt, daß die Hörer völlig hingerissen waren und der Herzogl. Hofcapelle, namentlich auch dem Vertreter des Bratschen-Solo im „Harold“, Hrn. H. Ritter, stürmischen Beifall spendeten. Was sich neben solchen Colossen der Instrumentalmusik Geltung verschaffen wollte, mußte schon etwas ganz Exquisites sein, und dies Prädicat verdient thatsächlich Eduard Lassen's Violin-Concert, sofern es sich von den heutzutage üblichen, symphonisch überladenen, die Natur des Instrumentes aber unberücksichtigt lassenden Violin-Concerten vortheilhaft unterscheidet. Hier klingt Alles; die Geige herrscht nicht blos pro forma, sondern in der That und zwar wesentlich durch die Macht ihres Gesanges, verschmäht jedoch keineswegs, an geeigneter Stelle ihrer Spielfreudigkeit in jubelnden Passagen Luft zu machen. Daß dieser Jubel, wie auch der von fast italienischem Wohlklang gesättigte Gesang in den Herzen der Hörer lauten Wiederhall fand, und man am Schluß den Autor des Werkes wie seinem trefflichen Interpreten, Concertmstr. Carl Halir (Weimar), durch wiederholten Hervorruf auszeichnete, bewies hinlänglich, wie dankbar auch wir nordischen Barbaren es anerkennen, wenn sich, wie in der Musik unseres Weimarer Meisters, mit der Gedankentiefe Grazie und edle Anmuth vereinen. Als glückliche Besitzerin der letzteren Eigenschaften vermochte auch die Sängerin dieses Abends, die aus Oskar Eichberg's gediegener Schule hervorgegangene Frl. Therese Zerbst noch in der elften Stunde des Festes einen großen Erfolg zu erringen; und zwar mit drei reizenden Liedern ihres Meisters aus dessen Op. 6, 9 und 10, während sie mit drei Liedern von Brahms (aus Op. 95 und 96) ihre Fähigkeit erwies, auch diesem, nur ausnahmsweise den Grazien huldigenden Componisten gerecht zu werden.

Schließlich habe ich noch der am 12. Mai Vormittags abgehaltenen General-Versammlung des Allg. Deutschen Musikvereins zu gedenken und der hier debattirten Frage der Componisten-Tantièmen. Daß diese, in Frankreich durch Begründung der „Societé des droits d'auteurs“ schon längst gelöste Frage auch für Deutschland eine brennende geworden ist, wurde ohne Widerspruch anerkannt; ebenso einstimmig aber protestirte man gegen das Vorgehen des Dr. Eduard Engel in Berlin, welcher laut eines von ihm versandten Circulars als Vertreter der Componisten auftritt, ohne nach Ansicht der Versammlung hierfür irgendwie legitimirt zu sein. Nach längerer Discussion einigte man sich zu einem Protest gegen die Form dieses Circulars, welches eher geeignet erscheine, das musikalische Leben zu schädigen als zu fördern; ferner zu einer Aufforderung an die Vereinsmitglieder, wie auch an die nicht dem Verein angehörigen Componisten, dem Circular gegenüber zunächst eine zuwartende Stellung einzunehmen. Mit der bestimmten Aussicht, daß die Tantièmen-Angelegenheit schon im nächsten Jahre endgültig zum Abschluß komme, und zwar, wie in Frankreich, durch Vereins-Initiative, trennte sich die Versammlung. Ueber das „wo“ des Wiedersehens im Jahre 1889 konnte noch keinerlei Auskunft gegeben werden, doch kam allgemein die Hoffnung zum Ausdruck, daß der Verein dann ein ähnlich herzliches Entgegenkommen finden möge, wie es ihm seitens der Einwohnerschaft des schönen und kunstsinnigen Dessau zu Theil geworden, der ich hiermit für mich, wie im Namen aller Vereinsgenossen in Erinnerung an die uns erwiesene Gastfreundschaft den wärmsten Dank ausspreche.

Italienischer Musikbrief.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

(Schluß.)

Die Frage, ob sich auf dem Gebiet der Kirchenmusik Einflüsse der politischen Umgestaltung verspüren lassen, möge vorerst noch offen bleiben. Betrachten wir uns die Sache zunächst äußerlich. Der päpstliche Sängerchor, der in der sistinischen Capelle bei den geistlichen Festlichkeiten die Kirchenmusik besorgte, Jahrhunderte lang der berühmteste der Welt — ich brauche bloß den unauflöslich damit verknüpften Namen Palestrina zu nennen — die altehrwürdige sogenannte sistinische Capelle hat sich seit Auflösung des Kirchenstaates auf ein Minimum von Thätigkeit zurückgezogen. Jedermann sucht Ostern in Rom zu verbringen, um die Ceremonien in der Peterskirche zu sehen, die berühmteste Musik zu hören — und findet sich bitter enttäuscht, von der sistinischen Capelle keine Note vernehmen zu können. Er erfährt zu seinem Erstaunen, daß dieselbe überhaupt nur noch zweimal jährlich zu functioniren hat, nämlich am Todesjahrestag des letzten Papstes und dem des Priesterjubiläums von Pius IX. Während meines Aufenthaltes in Rom sang die Capelle ausnahmsweise noch einmal, nämlich bei den Todtenfeierlichkeiten für einen angesehenen berühmten Cardinal, hier auf besonderen plötzlichen Befehl des Papstes, so daß in der Stadt vorher nichts davon bekannt wurde. So hören denn nur Wenige, die eben gerade in diesen Tagen in Rom weilen, das in jedem Musikerherzen mit heiliger Achtung hochgehaltene Institut. Wer beschreibt aber mein Erstaunen, als ich in Rom von urtheilsfähiger Seite hörte, daß das, was man an einem solchen Tage dann zu hören bekommt, absolut keine Kunstleistung zu nennen sei, daß im Gegentheil die sistinische Capelle sich auf einem mit dem übrigen tiefen Stand der Kirchenmusik in Italien völlig correspondirenden Niveau befände? Ich habe keine Veranlassung mehr, dies Urtheil zu bezweifeln, denn was in den Ostertagen in St. Peter zusammenmusicirt wurde, machte das anfangs Unglaubliche glaubhaft. Unabhängig von der sistinischen Capelle hat nämlich St. Peter seinen eigenen Kirchenchor; dessen Sänger besorgen die Musik bei allen Festlichkeiten, sie sollen nun Ostern resp. in der Charwoche die berühmten Lamentationen des noch berühmteren Miserere singen, sie sollen durch die Gewalt ihres Liedes die Gefühle von Zerknirschung, von Einsehen der sich hinopfernden That des Erlösers erwecken. So hoch schlug auch die Kirche die Wirkung der Musik an, daß das Miserere nicht veröffentlicht, noch abgeschrieben werden durfte — Jedermann weiß, wie sich Mozart in den Besitz des Stückes setzte. — So geht man denn mit den hochgespanntesten Erwartungen so zeitig als möglich nach St. Peter und hört in der größten, berühmtesten Kirche der Christenheit an den gefeiertsten christlichen Festtagen — die denkbar unkünstlerischste, sagen wir ruhig schlechte, an diesem Ort und zu dieser Zeit empörende Musik.

Einmal war schon das Programm geändert. Statt des Miserere von Allegri stand eine moderne Composition von dem Dirigenten der Capelle auf dem Programm. Nach den ersten vernommenen Tönen des Tenebrae konnte man den Wechsel nicht mehr bedauern. Denn wie wurden Tenebrae und die Lamentationen gesungen! In einem so stilwidrigen, raschen Tempo, ohne geringste Nüance, alles gleichmäßig forte, kein Anfangsaccord zusammen, ohne Spur von einheitlichem Chorklang, mit so gewöhnlicher Aussprache und Tongebung, einige Schreier, die die Stimme halten, immer deutlich heraushörbar — — kurz, abgeleiert in der pietätlosesten, widerwärtigsten Weise. So ist denn die Tradition völlig erloschen, keine Spur von Gefühl für den weihevollen Stil der alten Meister mehr vorhanden. Man war froh, mit dem alten Miserere verschont zu bleiben, die Leute das modern italienische, ihrem Naturell wenigstens entsprechende mit mehr Präcision und doch einiger Klangwirkung singen zu hören. Es war eine merkwürdige Composition, das wunderlichste Gemisch von Frömmigkeit und richtiger italienischer Opernmusik. So erklang hier eine banale, marschartige Stelle, dort begleitete der Chor in kurzen Accordstößen ein Castratensolo, eine Tenorstimme kommt herausgewachsen, schlägt am Schluß ihrer liebesliedartigen Melodie mit der bekannten Verzierung in die hohe Sexte u. s. f. u. s. f. Aber es wurde doch wenigstens „stilvoll“ gesungen, vom englischen und italienischen Publikum mit Rührung aufgenommen.

Und wahrlich, Ort und Stunde wären geeignet gewesen, in Jedermann tiefen Eindruck hervorzubringen. Es war allmählig dunkel geworden, die ungeheuren Hallen der Kirche dehnten sich im dämmernden Zwielicht noch ins Unendliche, von weitem schimmern die Lichter, um uns die in tiefster Andacht lauschende Menschenmenge. Noch zweimal, am Gründonnerstag und Ostersonntag, versuchte ich Besseres zu hören, ohne Erfolg.

Soll man nun am Ende gar die politischen Veränderungen für den tiefen inneren Verfall der Kirchenmusik auch in Rom und am Herrschersitze der katholischen Welt verantwortlich machen? Das wäre grundfalsch. In den andern italienischen Städten hat eine solche Veränderung nicht stattgefunden, der Verfall ist trotzdem da. Es sind tiefere, innere Gründe, nämlich vor Allem das tiefstehende musikalische Bewußtsein des Volkes, dem sich die Kirche dadurch nähert, daß sie ihm musikalische mundgerechte Nahrung bietet, statt ihn mit ungewohnter, guter, künstlerischer Kost Verdauungsbeschwerden zu erregen. Wo die Tradition Erfüllung ernster musikalischer Pflichten verlangt, wie hier in St. Peter zu Rom, da leidet die Kirchenmusik einfach Schiffbruch und es erklingen wohl die Töne der alten Meister an Stelle der Arien und Tänze — aber wie!

Ich komme zur ersten Frage zurück. Was hat die unabweisbar überall hervortretende Neuentwickelung für unsere Kunst auf dem Gebiete der Musik gebracht? So wenig sie, obwohl man es behauptet, der Kirchenmusik geschadet hat, so wenig hat sie der Kunst überhaupt bis jetzt positiv genützt. Aber sie hat wenigstens die Basis geschaffen, auf der sich ein Gebäude würdigerer Kunstpflege in dem schönen Lande erbauen ließe. Für die Conservatorien im ganzen Königreich hat die Regierung sehr namhafte Summen ausgeworfen: aus ihnen müssen die Leute hervorgehen, die im classischen Geschmack erzogen, in Concert und Kirche dem Publikum andere Kost reichen, es langsam zum Besseren erziehen. Vor allem Anderen aber müßte zunächst Rom sein Repertoirtheater haben, wo dem Volk, so sehr es sich auch Anfangs dagegen wehren wird, echte Kunstwerke in echt künstlerischen Aufführungen geboten würden. Greift erst einmal die Einsicht dieser Nothwendigkeiten Platz, so wäre es doch höchst wunderbar, wenn bei der Begabung des Volks, bei dem Eifer und der Energie, die neuestens in dasselbe gefahren sind, langsam und allmählig sich nicht wieder bessere Zustände den Platz zu erobern vermöchten!

Correspondenzen.

Leipzig.

Am Himmelfahrtstag ging „Ferdinand Cortez“ von Spontini neu einstudirt in Scene, die große heroische Oper, die seit 1871, also seit 17 Jahren, nicht gegeben worden, nachdem sie vorher auch nur sehr vereinzelte Aufführungen bei uns erlebt.

Ueber Erwarten wirksam erwies sich noch der größte Theil der Musik und eine so begeisterte Aufnahme fand sie, daß man wohl der Hoffnung leben darf, es werde das in der Geschichte der großen französischen Oper so bedeutende Werk auf unserer Bühne von jetzt ab wieder dauernd sich seinen Platz zu behaupten wissen. Mag Einzelnes an dem „Ferdinand Cortez“ veraltet und verdunkelt worden sein von den noch blendenderen Effecten seiner Nachfolger, so zieht sich durch das ganze doch eine große Idee, vertreten von starker Begeisterung und getragen von den Flügeln einer echten Leidenschaft. Was hier an Pomp entfaltet wird, ordnet sich dem Ganzen sinnvoll ein, die Chöre sind von demselben flammenden Enthusiasmus ergriffen, wie die Hauptpersonen; es leuchtet aus Allem eine Naturkraft, ein siegreiches Ungestüm behält die Oberhand und solche Eigenschaften sichern denn auch dem „Ferdinand Cortez“ die Unsterblichkeit, wenngleich zeitweilig man ihn bei Seite legt.

Die von Hrn. Capellmstr. Mahler sehr umsichtig geleitete Aufführung vertrug noch die letzte Feile; vor Allem muß sich das Orchester mit einer Tonsprache befreunden, der nichts verhaßter und schädlicher ist, als Gleichgültigkeit in der Behandlung. Hr. Lederer wird den Cortez noch zu seinen glücklichsten Rollen zählen, wenn er noch einige Grade südländischen Feuers für den Helden zu der ihm so trefflich stehenden männlichen Besonnenheit hinzufügt.

Frau Sthamer-Andrießen's Amazilly war, so richtig sie den Grundton der weiblichen Hochsinnigkeit zu treffen wußte, nicht überall glücklich in der musikalischen Ausgestaltung; wohl nur deshalb, weil sie nicht in vollster Freiheit über ihre Stimmmittel

schalten konnte. Scharf charakterisirt, mit mächtigen Accenten wohl vertraut, trat der Telasco des Hrn. Schelper vor uns hin, allseitige Bewunderung erregend; schade, daß seine große Arie des 2. Actes, wie leider noch so manches andere Werthvolle, ein Opfer des Rothstiftes geworden! Der Oberpriester des Hrn. Köhler der Montezuma des Hrn. Grengg, Hrn. Hübner's de Alvaro und die übrigen kleineren Rollen hielten sich gleich gut wie fast überall der Chor. Das Ballet bedeckte sich, Dank der reichen Erfindung des Hrn. Golinelli und der Sicherheit der Ausführenden, mit hohen Ehren; wie viel Meyerbeer, Halevy, die ganze französische große Oper von Spontini's Opern gelernt und von ihnen sich angeeignet haben, das kommt uns zu klarer Erinnerung erst, wenn einmal „Ferdinand Cortez" wieder sich zeigt: sie zählt noch immer zu den edelsten, glänzendsten und selbstständigsten Erscheinungen dieser gesammten Operngattung.

Der Bach-Verein gab von seinen rastlosen Bestrebungen neue Kunde in einem Hausconcert im Alten Gewandhaus am 13. d. M. Es standen auf dem Programm Anfangs- und Schlußchor aus dem Stabat mater von Em. d'Astorga, die doppelchörige, gleich einem stolzen Eichbaum zum Himmel ragende Motette: „Lob und Ehr und Weisheit" von Seb. Bach, zwei altdeutsche, stimmungsvolle Madrigale: „Gott behüte dich" von Lachner und „Jungfrau, dein schön Gestalt" von Leo Haßler. Der Verein unter Hrn. Capellmstr. Hans Sitt's anregender Führung bewies trotz des zur Zeit nicht allzugünstigen Stimmenverhältnisses eine immerhin achtunggebietende Leistungsfähigkeit, die zweifellos noch sich steigern wird, wenn allen Stimmgruppen erwünschte Verstärkung erwächst. Die Capelle des 134. Regiments hatte die Streichorchesterbegleitung für die beiden Astorga'schen Chorsätze gestellt; die Ausführung machte ihr wie der noch hinzutretenden obligaten Clarinette, die freilich eine sehr seltsame Stellung im Organismus des Ganzen einnimmt, alle Ehre.

Ebenso gediegen als abwechselungsreich war die solistische Mitwirkung. In Frl. Natalie Bökow aus Stralsund lernten wir eine Sängerin kennen, die sowohl in der edlen, wenngleich sehr unbekannten Arie aus „Petrus" von Phil. Em. Bach („Wende dich zu meinem Schmerze"), als in der aus „L'innocenza giustificata" von Gluck ihr vornehmes Altorgan so sicher zu behandeln verstand, dem Vortrag so wahren und überzeugenden Ausdruck zu verleihen wußte, daß die Hörerschaft davon willig sich gefangen nehmen ließ und nicht umhin konnte, ihr reichlichen Beifall zu zollen.

Ueber die Virtuosität und geläuterte Künstlerschaft des Pianisten Hrn. Ferruccio Busoni, der sich zum Vortrag gewählt hatte Bach's Ddur-Präludium und Fuge (in eigener, meisterhafter Pianoforteübertragung), ist nur zu bemerken, daß sie in gleichem Glanze und mit gleichem Erfolge sich bethätigte wie die des Hrn. Concertmstr. Petri in Bach's Violinchaconne und des Hrn. Kammervirtuosen Jul. Klengel in drei Sätzen aus der Violoncello-Suite (Cmoll). All' diesen bedeutsamen und prachtvollen Kunstspenden blühte lautester Beifall.

Das vom Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen Leipzigs am 14. d. M. bei Bonorand veranstaltete Concert zu Gunsten einer zu begründenden Unterstützungskasse hat den edlen Zweck erfreulicherweise in erwünschtem Grade gefördert. Es ist das deshalb so anerkennenswerth, weil das Programm sehr sinnreich zusammengestellt und auf dessen Ausführung unter des begeisterungsglühenden Hrn. Musikdirectors Klesse Leitung die größte Sorgfalt verwandt worden war. Das Orchester verhalf der Bach-Esser'schen Fdur-„Toccata", der Weber-Berlioz'schen „Aufforderung zum Tanz" zu meist guter Wiedergabe; Rob. Volkmann's dritte Dmoll-Serenade erfuhr durch Hrn. Leo Schulz, dem trefflichen Gewandhaus-Violoncellisten und durch das Streichorchester eine so treffliche Ausführung, daß sie dem Poesiereichthum und dem tiefergreifenden Stimmungsgehalt der kaum zu überschätzenden Composition vollständig gerecht wurden. Der Chor in Beethoven's Phantasie für Clavier (von Hrn. Johannes Weidenbach durchgeführt), etwas unsicher wie das Orchester, gab ungleich Besseres in Gade's „Frühlingsbotschaft", Schubert's „Jäger- und Hirtenchor" aus „Rosamunde" und Schumann's „Zigeunerleben".

In der Oper war Spontini's „Ferdinand Cortez" bei der ersten Wiederholung erheblichere Abrundung durchs Orchester wie durch den Titelhelden beschieden; die Aufnahme war denn auch noch eine freudigere als vorher.

Reinecke's komische Oper „Auf hohen Befehl", die seit einigen Wochen unsichtbar geworden, hatte sich bei ihrem Wiedererscheinen unter Direction des Componisten am 11. d. M. eines recht hübschen Erfolges zu erfreuen.

Der erste Cherubinversuch Frl. Rothhauser's in „Figaro's Hochzeit" am 15. d. M. ist sehr glücklich abgelaufen. Dasselbe Costüm beibehaltend wie als Mignon — man stellt sich den Pagen freilich immer am liebsten im blauen Gewande vor! — bethätigte sich ihr Talent in gleicher Stärke wie in der Thomas'schen Rolle; alle ihr überhaupt verliehene Anmuth und Lebendigkeit in der Darstellung bot sie dabei auf, machte es sich in der Charakteristik keineswegs leicht und ließ im rein musikalischen Theil eine Sorgfalt erkennen, die denn auch, vor allem in der Canzone, vom besten Gelingen sich belohnt sah. Das kleine Duett mit Susanne verlangt noch etwas mehr Sprühfeuer. Die übrige Besetzung war die alte; so trefflich Frau Moran-Olden als Gräfin ihre großen Arien singt, im Dialog ist sie oft kaum zu verstehen. Sollte diese Nachlässigkeit von der Künstlerin beabsichtigt sein? Die Wirkung ist höchst abstoßend.

In einem Concert zum Besten der Ueberschwemmten legte der Concertorganist Hr. Bernhard Pfannstiehl in der Kirche St. Pauli mit Bach's „Fdur-Toccata", einer Schumann'schen Bachfuge, der Nicolai-Liszt'schen Festouverture über „Ein feste Burg" von Neuem bewundernswerthe Proben seiner glänzenden Virtuosität und geläuterten Künstlerschaft ab; leider war der Besuch ein sehr armseliger.

Frl. Cornelia von Bezold bezeugte sich in dem Altsolo aus Liszt's „Christus" von Neuem als Altistin von edlem Organ und eindringlicher Vortragsweise; Hr. Paul Jugel brachte sich in Rheinberger's „Elegischen Gesang" in Erinnerung als ein stimmgewaltiger, mehr fürs Gewaltige als fürs Anmuthige sich eignender, intelligenter Bassist.

Neu war uns der Tenorist Hr. Koch von der Dessauer Hofoper; er legte in der Messiasarie „Erwach'" ein sehr frisches, in der Höhe geradezu glänzendes Organ an den Tag und ist sehr wohl bewandert in den Coloraturkünsten.

Frl. Heinig, wie sämmtliche soeben genannten Vocalkräfte der trefflichen Schule des Hrn. Iffert angehörend, betheiligte sich — den verunglückten Einsatz abgerechnet — mit Ehren an dem Terzett aus der Bach'schen Cantate „Aus tiefer Noth" und in dem Terzett aus Beethoven's „Christus am Oelberg", sowie an den Abschnitten aus Alb. Becker's Reformationscantate.

In dem Terzett „Josephs Garten" von Lassen hatte Frl. von Bezold die Führung übernommen, die Hrrn. Rudolph (Horn) und Pester (Harfe) begleiteten gleich anerkennenswerth wie Hr. Willy Dayas auf der Orgel. Bernhard Vogel.

Düsseldorf.

Wenn ich über eine Anzahl von Concerten, welche seit meinem letzten Bericht hier stattgefunden, mich schweigend verhielt, so geschah dies nicht, weil sie an sich ohne höheren Werth gewesen, sondern

weil sie mir nur von mehr localem Interesse erschienen sind. Aus der nicht unbedeutenden Zahl musikalischer Unternehmungen seit dem Beginn des Jahres greife ich nun einige derjenigen heraus, welche für ein Fachblatt Interesse haben dürften.

Da wären zuerst die drei letzten Concerte unseres „Musikvereins" zu erwähnen. Das 3. Concert dieses Vereins brachte neben einigen kleineren Nummern, Beethovens „Neunte" und Mendelssohns „Erste Walpurgisnacht." Die Solopartien wurden in diesem Concerte von den Damen Müller-Ronneburger (Berlin) und Clara Schulze (Cöln), sowie von den Herren W. Richter (Tenorist am hiesigen Stadttheater) und B. Flinz von hier gesungen. Sämmtliche Solisten kamen ihren bedeutenden Aufgaben mit künstlerischem Bemühen und im Ganzen mit bester Wirkung nach.

Im 4. Concert hörten wir den Pianisten Prof. H. Barth aus Berlin, der mit tadelloser Technik und in stilvoller Auffassung Beethovens Esdur Concert und einige kleinere Solonummern spielte. Von Vocalcompositionen brachte dieses Concert ein bereits bei dem letzten Rheinischen Musikfeste hier zur Aufführung gebrachtes kerniges Chor- und Solostück von J. Tausch: „Mirjams Siegeslied." Die vortrefflich gearbeitete Composition erfreute sich wiederum günstigster Aufnahme. Die Solosopranparthie wurde von Frau Schmidt-Köhne aus Berlin vorzüglich gesungen, und in zwei darauf folgenden italienischen Duetten von Händel und Boieldieu zeigte die sehr schätzenswerthe Künstlerin im Verein mit ihrem Gatten Prof. F. Schmidt ihre gesanglichen Vorzüge nach Seite der Coloratur in glänzendem Lichte. Der zweite Theil des Concertes brachte das „Deutsche Requiem" von J. Brahms.

Das 5. und letzte Concert endlich brachte Haydn's „Jahreszeiten". Die Solopartien wurden von Frl. Wally Schauseil, Hrn. Litzinger und Hrn. Hungar gesungen. Sämmtliche erwähnten Aufführungen standen unter Leitung des Königlichen Musikdirectors J. Tausch. — Ein interessanter Liszt-Abend wurde von dem Pianisten Prof. L. Dingeldey, welcher seit einiger Zeit hier ansäßig ist, veranstaltet. Der treffliche Pianist spielte an diesem Abend eine Anzahl von Claviercompositionen Liszts mit großem Erfolge und zeigte sich nach der technischen, wie nach der intellectuellen Seite hin als würdiger Repräsentant der Liszt'schen Richtung. Mit der Erwähnung eines anderen Solisten-Concerts will ich diese Zeilen schließen, dem Concert das Prof. J. Wilhelmy, der ausgezeichnete Geiger, im Verein mit R. Niemann, dem nicht minder distinguirten Pianisten, gegeben hat. Die Hauptnummer des Geigers bildete das Beethoven'sche Violinconcert. Einige kleinere Nummern, wie das durchaus unschöne Arrangement des Schubertschen „Ave Maria", hätte man gerne durch solidere Sachen ersetzt gesehen. Hr. Niemann bewies sich als gediegener und geschmackvoller Pianist in der Wiedergabe der Dmoll-Toccata von Bach, in R. Schumann's Piecen aus dem „Faschingsschwank" und anderen Sachen.

Auch in seiner Begleitung des Beethoven'schen Concerts konnte man den echten Musiker und sein feines Verständniß des Originals nur lobend anerkennen.

Obigen Bemerkungen seien noch folgende über die hier am 6. Mai stattgehabte Aufführung der Composition zu Schillers „Lied von der Glocke" von Prof. B. Scholz (Frankfurt) beigefügt. Dies sehr beachtenswerthe und mit Schönheiten reich ausgestattete Werk gelangte unter persönlicher Leitung des Componisten durch den hiesigen „Gesang-Verein" zu trefflicher Wiedergabe und errang einen einheitlichen, ungewöhnlichen Erfolg. Die gesammte Presse Düsseldorfs und Elberfelds (wo das Werk einige Tage vorher aufgeführt wurde) war einstimmig in Anerkennung der vielen Schönheiten desselben und auch die Kölnische Zeitung berichtete in ehrenvollstem Tone über beide Aufführungen. Prof. Scholz darf mit Befriedigung auf diesen Erfolg zurückblicken. Seine von echt deutscher Innigkeit und Wärme durchdrungene Musik wird überall, wo ihr eine würdige Darstellung zu Theil wird, reiche Anerkennung finden.

J. A.

München (Schluß).

Am Ostersonntage gab die musikal. Academie das dritte Abonnements-Concert, das eingeleitet wurde mit Mozart's Gmoll-Symphonie. Die Wiedergabe war eine correcte, doch habe ich schon schwungvollere erlebt; namentlich die beiden ersten Sätze krankten an einer gewissen Lahmheit, die nur in den beiden letzten Sätzen einer wohlthuenden Frische und Energie wich. Auch einige Sologesangsnummern waren wieder in das Programm aufgenommen worden, um einer bisher hier unbekannten Künstlerin (Concertsängerin Frau Ritter-Häcker) Gelegenheit zu geben, sich hier vorzustellen. Ob dieselbe das Bewußtsein mit hinweggenommen hat, großen Eindruck hinterlassen zu haben, weiß ich nicht, wohl aber glaube ich in der Lage zu sein, constatiren zu können, daß man vielfach der Meinung war, es hätten der Academie Zweifel kommen müssen, ob die Leistungen der Sängerin zu dem Anspruche berechtigen, im Odeonssaale um Anerkennung zu ringen. Mit der Wahl der Arie „Ah perfido" von Beethoven bewies die Sängerin, daß sie ihre Kraft sehr überschätzt. Eine befriedigende Wiedergabe dieses gewaltigen Tonsatzes setzt neben vollendeter Technik eine phänomenale Stimme voraus, die die Künstlerin nicht besitzt. Dagegen brachte sie ihr Können in dem Vortrage dreier Lieder: „Schlaf ein, holdes Kind" von R. Wagner, „Frühlingsnacht" von Kliebert und „Fragen" von Ritter zu schöner Geltung und erwarb sich lebhaften Beifall. — Einen zweiten Solovortrag hatte der Pianist Herr Prof. Gnirl übernommen. Er spielte Schuberts, von Liszt orchestrirte Phantasie Op. 15 mit außerordentlicher Feinheit und Grazie und verdiente sich mit Recht die ganz besondere Anerkennung des Publikums. Daß Liszt mit der Orchestrirung der Phantasie ein Meisterstück geliefert, ist hinlänglich bekannt, und daß dieser Theil eine ganz vorzügliche Wiedergabe gefunden, will ich ausdrücklich bemerken. Einen würdigen Schluß des Concerts bildete die Ausführung der Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, deren orientalisches Colorit einen ungewöhnlichen Reiz ausübt. Ouverturen, die am Schluße eines Concertes erscheinen, haben gewöhnlich das Schicksal, nicht gehörig beachtet zu werden; daß dies hier nicht der Fall war, dürfte für die Gediegenheit des Werkes sprechen. Das Publikum zeigte sich vielmehr sehr dankbar und spendete reichen Beifall.

— e. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boston. Im Vassar-College Dr. F. L. Ritter's Geschichtsvortrag über die Orgel und ihre Function in der Kirche; musikalisch illustrirt von Mr. Frank Taft. Italienische Orgelcomponisten: Trio von G. P. A. Palestrina; Toccata von L. Luzzaschi; Ricercare von G. Frescobaldi. Deutsche: Vorspiel „Wir glauben all' an einen Gott" von J. Ch. Bach; Vorspiel „Christ lag in Todesbanden" von J. Pachelbel; Vorspiel „Ach Gott vom Himmel sieh darein" von F. W. Zachau; Fuge von D. Buxtehude; Präludium und Fuge von Händel; Toccata in F von J. S. Bach. Moderne Schule: Adagio von G. Merkel; Sonate von A. G. Ritter; Andante von

H. Smart; Pastorale und Finale aus Sonate in Gmoll von A. Guilmant.

Braunschweig. Richard Wagner-Verein. Concert zum Besten des Bayreuther Fonds mit Frl. Christine Schotel aus Hannover, Frau Marg. Sturtzkopf, den Concertsängerinnen Fr. v. d. Osten-Sacken, Frl. Toni André, Frl. Marg. Eyferth, Frl. Friedrichs, sowie Frau Lehmann, Frl. Buchheister und eines größeren Damenchors, Hrrn. Symphoniedirector Schulz, Pianist Lutter aus Hannover, Pianist Ebert-Buchheim und Opernsänger Wirk. Prolog von Ed. Pietzcker. Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung". Brautlieder von P. Cornelius: Ein Myrthenreis; Der Liebe Lohn; Aus dem hohen Liede. Isolde's Liebestod, von Wagner-Liszt. Chor der Blumenmädchen aus „Parsifal". „Tasso", symphonische Dichtung von F. Liszt, Hrrn Lutter und Ebert-Buchheim. Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". Der Fischerknabe, von Fr. Liszt. Schlummerlied von R. Wagner. Feuerzauber a. d. „Walküre" von Wagner-Brassin. Werbegesang Walther Stolzing's a. d. „Meistersingern". — Schluß-Prüfungen im Conservatorium. Marsch der Priester aus „Athalia" von Mendelssohn. Sonate in Amoll, 1. Satz, für Clavier und Violine von Beethoven, Frl. E. Müller, Hr. W. Gählert. Sonate in Ddur, 1. Satz, von Mozart, Hr. Albert Sack. Nocturne von Field; Spinnlied von Mendelssohn, Frl. Keßler. Arie aus „Deborah" von Händel, Frl. Alwine Roth. Präludium und Fuge in Emoll von Bach, Frl. Agnes Hille. Lied ohne Worte, in Esdur, von Mendelssohn, Hr. E. Kappei. Arie „Pur di cesti" von Lotti, Frl. C. Kloppenburg. Duett „Wenn ich ein Vöglein wär" von R. Schumann, Frl. Roth und Frl. Kloppenburg. Sonate für Clavier und Violine in Cmoll, 1. Satz, von Beethoven, Frl. Hille, Hr. Gählert. „Wohl ist das Glück", von C. Reinecke. „Das Vöglein", von C. W. Mühldorfer.

Breslau. Drittes historisches Concert des Bohn'schen Gesang-Vereins. Kirchenmusik in Spanien vom 16.—19. Jahrhundert. Magnificat octavi toni, für 4 Stimmen comp. von D. Cristobal Morales (geb. am Anfange des 16. Jahrhunderts). O vos omnes, aus dem Charfreitags-Officium, für 4 Stimmen comp. von D. Tomas Luis de Victoria (ca. 1540—1608). Villancico Asturiano, auf Weihnachten, für 8 Stimmen und Basso continuo von D. Matias Veana (erste Hälfte des 17. Jahrhunderts). Sanctus, für 8 Stimmen von D. Diego Cáseda (um 1660). Facti sunt hostes ejus, aus den Lamentationen, für 12 Stimmen (3 Chöre) und Basso continuo von D. Teodoro Ortells (um 1668). Schmettre dein Lied, Trompete, (Dulce clarin sonoro), Responsion general, für 8 Stimmen (2 Chöre), eine Trompete und Basso continuo von D. Sebastian Duron (um 1700). Quae est ista, Hymnus auf Marienfeste, für 6 Stimmen und Basso continuo von D. Juan Garcia Salazar (gest. 1710). O vos omnes, aus dem Charfreitags-Officium, für 8 Stimmen (2 Chöre) und Basso continuo von D. Diego Muclas (gest. ca. 1742). Versa est in lucium, aus der Messe für die Verstorbenen, für 4 Stimmen von D. José de Torres Martinez Brabo (1665—1738). Defensor alme Hispaniae, Hymnus auf das Fest des heiligen Jacobus des Aelteren, für Soli, 4stimmigen Chor und Orchester von D. Francisco Secanilla (1775—1832). Lauda Sion, Hymnus auf das Frohnleichnamsfest, für 5 Stimmen und Orchester von D. Ramon Felix Cuellar y Altarriba (1777—1833). Te Deum laudamus, für 4 Stimmen (Soli und Chor), einen Chor von Bässen und Orchester von D. Hilarion Eslava (1807—1878). — Tonkünstler-Verein, IX. Musik-Abend. Emil Leonhard: Adagio und Allegro aus Op. 10 für Violine und Clavier. Adolf Jensen: Erlkönigs Tochter, Ballade für Alt, Op. 58, Nr. 1. Cäsar Franck: Les Eolides, symphonische Dichtung, für zwei Claviere zu vier Händen übertragen. Hugo Brückler: Vier Lieder „Jung Werners" aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen", für Bariton. Ingeborg v. Bronsart: Romanze, Adur, für Violine. Adolf Jensen: Drei Lieder für Alt. Camille Saint-Saëns: Polonaise, Op. 77, Fmoll, für zwei Claviere.

Cassel. Lieder-Abend von Eugen und Anna Hildach aus Dresden. Recitativ und Duett aus „Faust" von Spohr. Die Uhr, von C. Löwe. Du bist wie eine Blume; Frühlingsnacht, von R. Schumann. Das Wirthshaus; An die Leyer, von Fr. Schubert. Pastorelle, von J. Haydn. Der Tod, das ist die kühle Nacht; Trennung, von J. Brahms. Zwei Duette: Abschied, von F. Hiller; Keine Sorg' um den Weg, von C. Reinecke. Nacht liegt auf fremden Wegen, von L. Hartmann. Da ich das Kloster verließ; Spielmanns Werben, von A. Naubert. Mutter, o sing mich zur Ruh'; Strampelchen, von E. Hildach. Zwischen uns ist nichts gescheh'n, von A. Zarczicki. Drei Duette: So wahr die Sonne scheinet, von R. Schumann. Heimathgedanken, von P. Cornelius. Und wenn die Primel schneeweiß blickt, von A. Naubert.

Dessau. Sechste Kammermusik. Quartett für Streich-Instrumente, Esdur, Op. 12, von Mendelssohn. Ballade, Capriccio, für Violine und Clavier aus der Ddur-Suite von Seitz. Quintett für Clavier und Streich-Instrumente, Esdur, Op. 44, von Schumann. Ausführende: Hrrn. Klughardt, Seitz, Weise, Haltnorth und Jäger. — Zweites Concert von Anna Lemke mit Hrn. Prof. Dr. Carl Reinecke aus Leipzig, der Violin-Virtuosin Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin und dem Herzogl. Kammersänger Hrn. Oscar v. Krebs aus Dessau. Reinecke: Concertstück (Op. 33 in Gmoll), Frl. Lemke. Lemke: „Der Wand'rer geht alleine"; Löwe: „Heinrich der Vogler", Ballade, Hr. Kammersänger v. Krebs. Joachim: Romanze aus dem ungarischen Concert, Frl. Wietrowetz. Moszkowsky: Menuett (Gdur); Mendelssohn: Variationen (Op. 82), Frl. Lemke. Brahms: Zwei ungar. Tänze für Violine, Frl. Wietrowetz. Reinecke: Nocturne (Hdur); Gavotte und Pastorale aus der Oper „Auf hohen Befehl", Frl. Lemke. Lieder von Grieg und Rubinstein. Reinecke: Impromptu für zwei Claviere über ein Motiv aus Schumann's „Manfred".

Gera. Musikalischer Verein. Symphonie Cmoll von Beethoven. Concert für Violine von Mendelssohn, Hr. Pablo de Sarasate. Michel Angelo, Concert-Ouverture von Gade. Faust-Phantasie für Violine mit Clavierbegleitung von P. de Sarasate. Zwei Charakterstücke für Orchester von H. Hofmann: Ruhe im Schatten einer Ruine; Im Sonnenschein. Zwei Violinpiècen, mit Clavierbegleitung: Nocturne von Chopin; Jota Aragonesa, von P. de Sarasate.

Gießen. Concert des Akad. Gesangvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Frl. Emma Dienstbach (Sopran) aus Frankfurt a. M., Hrrn. August Noack (Tenor) aus Darmstadt, Adolf Müller (Baß) aus Frankfurt a. M. „Die Jahreszeiten", von Joseph Haydn.

Halle a. S. Viertes Concert der Berggesellschaft mit Frl. Irene v. Chavanne, Königl. Hofopernsängerin, und Frau Margarethe Stern aus Dresden. Ouverture zu „Ruy Blas", Op. 95, von F. Mendelssohn. Symphonische Variationen, Cmoll, Op. 27, von J. L. Nicodé. Spanisches Lied mit Begleitung des Orchesters von Eckert. Clavier-Concert, Cmoll, Op. 37, von Beethoven. Lieder für Altstimme am Clavier von F. Schubert, Lassen und F. Naumann, Frl. v. Chavanne. Solostücke für Clavier: Pastorale von D. Scarlatti; Berceuse von F. Chopin; Rhapsodie Nr. 11 von F. Liszt, Frau Stern. (Concertflügel Blüthner.) — Fünftes Concert der Berggesellschaft mit Frau Amalie Joachim und Hrn. Eugen d'Albert. Symphonie, Gmoll, von Mozart. Ouverture zum Schauspiel „Esther" von Grillparzer, Op. 8, von Eugen d'Albert. „Ah, perfido" von Beethoven. Clavier-Concert, Gdur, Op. 58, von Beethoven. Lieder für Mezzo-Sopran am Clavier von F. Schubert, R. Schumann und J. Brahms. Clavierstücke: Barcarole, Amoll, von A. Rubinstein; Walzer „Man lebt nur einmal" von C. Tausig; Nocturne, Op. 62, Nr. 1, von F. Chopin; Tarantella aus „Venezia e Napoli" von F. Liszt. — Viertes Concert der Schützen-Gesellschaft mit dem Deutschen Damenquartett Frl. Lina Thomas, Frl. Emma Menzel, Frl. Maria Spieß und Frl. Elsa Menzel und dem Violinvirtuosen Hrn. Gregorowitsch. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie, Cmoll, von Gade. Gesänge für 4 Frauenstimmen, mit Begleitung von 2 Waldhörnern und Harfe von Joh. Brahms. Concert Nr. 2 für Violine von H. Wieniawski. Lieder für 4 Frauenstimmen von Rheinberger, Halfdan Kjerulf und Södermann. „Zigeunerweisen" für Violine von P. de Sarasate. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 von L. v. Beethoven. — Concert der Neuen Sing-Akademie. Achilleus, von Max Bruch: Polyxena, Priamus' Tochter, Thetis, Frl. Pia v. Sicherer aus München; Andromache, Frl. Anna Göring aus Darmstadt; Achilleus, Hr. Carl Mühlenfeld aus Frankfurt a. M.; Hector, Odysseus, Hr. Ernst Hungar aus Cöln; Agamemnon, Priamus, Hr. Dr. M. Friedländer aus Berlin.

Laibach. Viertes Concert der Philharm. Gesellschaft unter Musikdirector Hrn. Josef Zöhrer mit Hrn. Hans Wihan, Solo-Violoncellisten der königl. bayr. Hofcapelle. Josef Pembaur: Frühlings-Ouverture für Orchester (Manuscript). Bernh. Molique: Allegro und Andante aus dem Concerte für Violoncello. Karl Reinecke: Vorspiel zu „König Manfred". L. Pergolose: Arie; H. Wihan: Schlummerlied; Dav. Popper: Spinnlied, für Violoncello. Beethoven: Symphonie Nr. 1. — Concert des Claviervirtuosen Hrn. Grafen Géza Zichy und des Violinvirtuosen Hrn. Prof. Eugen Hubay aus Pest. Géza Zichy: Sonate für Pianoforte, vorgetr. von dem Componisten. A. Bazzini: Grand Allegro de concert für Violine, Hr. Eugen Hubay. Mozart-Zichy: Don Juan-Phantasie für Clavier, vorgetr. vom Grafen Géza Zichy. Massenet Hubay: Crepuscule; E. Hubay: Danse diabolique; H. Wieniawski:

Valse caprice, für Violine, Hr. Eugen Hubay. Géza Zichy: Ungarische Phantasie für Violine und Clavier, vorgetr. von den Hrrn. Eugen Hubay und Graf Géza Zichy.

Leipzig. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Himmelfahrt, den 10. Mai, Vormittag 9 Uhr. J. S Bach: „Wer da glaubet", Himmelfahrts-Cantate für Chor und Orchester in drei Sätzen. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 12. Mai, Nachmittag ½2 Uhr. Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in zwei Sätzen für Solo und Chor. Robert Volkmann: Geistliches Reiselied aus dem 16. Jahrhundert, für Solo und Chor. — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag den 13. Mai, Vormittag 9 Uhr. Th. Weinlig: „Zeuch ein zu deinen Thoren", Cantate für Solo, Chor und Orchester.

Magdeburg. Achtes Concert im Logenhause. Zweite Symphonie in Ddur von Beethoven. Arie der Andromache aus „Achilleus" von M. Bruch. Symphonische Variationen von J. L. Nicodé. Drei Lieder für Sopran von Beethoven, Mendelssohn und Taubert. Nachtstück (Notturno) für Streichorchester von Franz Ries (neu). Duette für Sopran und Alt von Holstein, Brambach und Reinecke. Ouverture „Die Hebriden" von F. Mendelssohn. Sopran: Frl. Erna Gose; Alt: Frl. Agathe Brünicke.

München. Concert des Lehrer-Gesangvereins mit Frau Meta Hieber und Hrn. Heinrich Vogl. Motette „Verzweifle nicht im Schmerzensthal", Op. 93, für doppelten Männerchor, von R. Schumann. Balladen von Carl Löwe: „Des Glockenthürmers Töchterlein", Op. 112; „Goldschmieds Töchterlein", Op. 8, Hr. H. Vogl. „Der Gondelfahrer", Op. 28, für 4 Männerstimmen mit Clavierbegleitung von F. Schubert. Volkslieder für gemischten Chor: „In stiller Nacht" von J. Brahms; „Die Vögelein, sie sangen", von Jul. Maier. „Vom Rhein", von Max Bruch. „Am Chiemsee", für Männer- und Frauenstimmen von Vinc. Lachner. Scene und Arie aus „Traviata" von Verdi, Frau Meta Hieber. Ritornell „Die Rose stand im Thau", Op. 65, für 5 Männerstimmen von R. Schumann. Lied des Tannhäuser, für Männerchor von C. v. Perfall.

Münchenbernsdorf. Concert mit Walter Müller-Hartung, Gesang; William H. Dayas, K. Goepfart, Clavier. Reiter-Marsch (4 händig) von Schubert-Liszt. Preislied von Wagner. Fünf Stücke aus Op. 5 von d'Albert. Wie bist du meine Königin, von Brahms. Mazurka von Chopin. Am Rande einer Quelle, von Liszt. Man lebt nur einmal, von Strauß-Tausig. Margreth am Thore, von Jensen. Mein Herz, thu' dich auf, von Müller-Hartung. Galizischer Tanz (4 händig), Op. 2, Nr. 1, von Zarembski.

New-York. Concert des Männergesang-Vereins Eichenkranz mit Frau Ida Euler-Klein, Sopran, Hrrn. Enrico Dusenzi, Tenor; Max Treumann, Bariton, Geo. Prehn, Baß; Conrad Ansorge, Piano, Arthur Claaßen, Dirigent. Anacreon-Ouverture von Cherubini. Männerchor „Das Herz am Rhein" von Edwin Schultz, Männergesang-Verein Eichenkranz. Tenor-Solo „Du rothe Rose auf grüner Haid'" von Otto Leßmann, orchestrirt von Arthur Claaßen, Hr. Enrico Dusenzi. Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, Hr. Conrad Ansorge. Männerchor „Kriegers Nachtwache" von Ludwig Liebe. „Bilder aus Weimar" von C. Thern; Pizzicati aus „Sylvia" von Delibes. „Der Landsknecht", Lieder Cantate von Wilhelm Taubert.

Paderborn. Viertes Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner und mit dem Violoncell-Virtuosen Hrn. Ernst Döring aus Leipzig. Sonate Op. 26 von Beethoven, Hr. P. E. Wagner. Concert Emoll für Cello (neu) von J. de Swert, Hr. E. Döring. Landkennung, Männerchor mit Bariton-Solo von E. Grieg. Serenade für gemischten Chor, Tenor-Solo und 4händ. Clavierbegleitung von Meyer-Hellmund. Fünf Lieder aus Scheffel's „Trompeter", für Bariton von Hugo Brückler. Cantabile von Goltermann. Cantabile von César Cui. Polonaise von D. Popper. „Frühling", gemischter Chor von Georg Vierling.

Zwickau. Im a cappella-Verein zum 19. Stiftungsfeste Mendelssohn: Sonate für Cello und Clavier, Ddur, 1. Satz, Hrrn. Musikdirector Vollhardt und Sibilis. Arie aus „Joseph" von Méhul, Hr. Concertsänger Geyer aus Altenburg. Gavotte, Esdur, von Reinecke; Notturno, Fisdur, von Chopin; Walzer, Desdur, von Raff, Hr. Musikdirector Vollhardt. Lieder am Clavier: Meine Lieder, meine Sänge, von Weber; Das Veilchen, von Mozart, Frl. Thost; Widmung von Franz; Wanderlied von Schumann, Hr. Geyer. Der Frühling aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Soli: Frl. Thost, Hrrn. Geyer, Cantor Kreßner.

Personalnachrichten.

— S. Hoheit der Herzog Friedrich von Anhalt, welcher die diesjährige 25. Tonkünstler-Versammlung unsres Allg. Deutsch. Musikvereins in Dessau in wahrhaft fürstlicher Weise gefördert hat, geruhte folgende Herren des Directoriums des genannten Vereins auszuzeichnen: Prof Dr. Riedel, durch Verleihung des Comthurkreuzes vom Orden Albrechts des Bären; Hofrath Dr. Gille, durch Ernennung zum Geheimrath; Prof Dr. Stern durch Verleihung des Ritterkreuzes I. Klasse vom Orden Albrechts des Bären; Redacteur und Musikalien-Verleger Oskar Schwalm, durch Ernennung zum Hof-Musikalien Verleger.

— Tenorist Sellier von der Pariser großen Oper wurde für das Brüsseler Monnaie-Theater engagirt.

— Die Albani concertirt gegenwärtig in Skandinavien und die Fursch-Madi ist von Amerika nach London gesegelt, um in der dortigen Philharmonic Society zu singen.

— Auch Etelka Gerster hat Amerika verlassen und begiebt sich nach Buda-Pesth, um im neuen Opernhause zu gastiren. Dann wird sie nach Bayreuth reisen und den Bühnenfestspielen beiwohnen.

— Frau Sophie Menter wird am 28. Mai und 14. Juni in London Piano-Recitals geben.

— Zwischen Hans von Bülow und der Londoner Philharmonic Society ist ein Conflict entstanden; die Gesellschaft hatte, nach Beurlaubung ihres Dirigenten Cowen, mit Bülow's Agenten einen Contract abgeschlossen, daß der Künstler zwei ihrer Concerte dirigiren solle. Nachträglich kam aber von Bülow ein Schreiben, worin er den Contract desavouirt und erklärt, nicht kommen zu wollen. Da die Concerte aber mit Bülow's Direction angekündigt sind, so steht die Philharmonic Society jetzt rathlos da.

— Hofconcertmeister Grünberg in Sondershausen wurde als erster Concertmeister an das deutsche Landestheater in Prag berufen. Um das Musikleben von Sondershausen hat sich der treffliche Künstler vielfache Verdienste erworben.

Vermischtes.

— Die beiden größten Verlagsfirmen Italiens, Ricordi und Lucca, sind jüngst vereinigt worden. Ricordi kaufte das Lucca'sche Geschäft für angeblich 2 000 000 Franks.

— Die Damen Anna und Helene Stahr in Weimar veranstalteten am 13. d. M. ein Concert zum Besten des Liszt-Vereins und erzielten hierbei eine Einnahme von 120 Mark. Ausführende waren Schülerinnen der Concertgeberinnen und ein Herr Voigt aus Leipzig, welcher mit Liedervorträgen einen guten Erfolg hatte.

— Die italienische Regierung hat allein für die internationale Musikausstellung in Bologna, welche in Gegenwart des Königspaares am 6. d. M. eröffnet wurde, 100,000 Francs zum Ankauf werthvoller Gegenstände bewilligt.

— Die New-Yorker geben sich rosigen Hoffnungen hin und behaupten, Manager Stanton, welcher sich gegenwärtig auf einer Engagementsreise in Deutschland befindet, habe folgende Gesangssterne für nächste Saison des Metropolitan-Opernhauses engagirt: die Damen Rosa Papier, Frl. Malten, Frau Sucher, Frau Moran-Olden, Baritonist Reichmann und die Tenoristen Gudehus, Vogl, Goetze u. A. Daß aber das Annectiren dieser Persönlichkeiten nicht so leicht geht, weiß man.

— Aus Amerika kommt wieder die Nachricht, Parsifal werde in nächster Saison im New-Yorker Metropolitan-Opernhause aufgeführt; Capellmstr. Seidl soll mit Frau Cosima Wagner ein darauf bezügliches Uebereinkommen getroffen haben. Wie indessen allgemein bekannt ist, hat der Meister testamentarisch verfügt: daß die scenische Aufführung des Werkes nur in Bayreuth stattfinden darf.

— In den bevorstehenden Richter-Concerten in London kommen zur Aufführung: von Bach ein Concert für drei Oboen, Fagotts, zwei Hörner und ein Streich-Concert, von Beethoven die 4., 5. und 7. Symphonie, Egmont-Ouverture und Missa solemnis, Liszt's Hunnenschlacht, Danse Macabre, 4. Rhapsodie und Vogelpredigt, Berlioz' Damnation de Faust, Carnaval-Ouverture, Brahms' 2. Symphonie, Schumann's Genoveva-Ouverture, Stanford's Irish Symphonie, von Wagner Scenen aus den Nibelungen, Meistersingern, Parsifal, Tristan u. A., Symphonien von Haydn und Mozart, die neue Symphonie von Goldmark. Von Wagner kommen 14, von Beethoven 6, Berlioz 3, Bach 2, von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Weber, Schumann je ein Werk zu Gehör.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 30. Mai 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms' Vocalwerke mit Orchester.

Von **Emil Krause.**

(Schluß.)

Die erste Aufführung des Triumphliedes fand am **5.** Juni 1872 unter Hofcapellmeister Herrmann Levi's Leitung in Karlsruhe statt. Noch im December desselben Jahres dirigirte Brahms sein Triumphlied im ersten außerordentlichen Gesellschafts-Concert in Wien mit großem Erfolge. Die Wiener waren außer sich vor Begeisterung; bei der persönlichen Beliebtheit und der vielseitigsten Anerkennung, welche dem Meister dort überall zu Theil geworden, erregte das Werk große Sensation. Durch diese Vorführung des Triumphliedes führte sich Brahms in Wien als artistischer Director der Gesellschaft der Musikfreunde ein, welche Stellung er nach Rubinstein übernommen hatte. Im Sommer 1874 brachten ihm die Aufführungen des Triumphliedes beim niederrheinischen Musikfest in Köln, wie beim 50jährigen Jubiläum des Casseler Gesangvereins und dem Musikfest in Zürich, unter seiner Leitung, die großartigsten Erfolge. Ueberall, wo außerdem das Triumphlied vorgeführt wurde, in Leipzig, Bremen, Hamburg ꝛc., war die Begeisterung eine gleiche. Brahms' Werke haben sich in den letzten Jahren mehr und mehr Bahn gebrochen, die gesammte musikalische Welt hat in Brahms Denjenigen zu erblicken, der die große Zeit Schumann's, Schubert's und Mendelssohn's in gediegenster Weise weiterzuführen befähigt ist.

Manche Musikgelehrte haben das Triumphlied noch über sein Requiem gestellt. Die außerordentliche Meisterschaft im Contrapunkt giebt allerdings dem Werke die allergrößte Bedeutung, aber dennoch, bei all den vielen Schönheiten, bei all den erhabenen Stellen macht das ganze Triumphlied nicht den in sich abgeschlossenen künstlerischen Eindruck wie das Requiem. Für die lauteren Gefühle der Freude hat Brahms nie den Ausdruck so überzeugend treffen können, wie für die Trauer. Die dunkle Färbung, die viele seiner größeren wie kleineren Werke tragen, ist eine specifische Seite seiner Individualität; hier ist es eben Brahms, der sein eigenes Selbst giebt, eine innere Schwermuth, aber ohne Kränkelei, und in diesen Momenten erblicken wir in ihm den Nachfolger Schumann's und Schubert's. Der erste Chorsatz des Triumphliedes, so hoch bewegt derselbe auch gehalten ist, hat, da es sich hier um den Ausdruck der größten Freude über die errungenen Siege handelt, am wenigsten Originalität. Der Tonsetzer giebt einen breit angelegten Chor im Geiste Händel's, nur moderner, denn unsere Zeit ist eine andere. Die Grundgedanken, in Anregung der großen Ereignisse, sind, obwohl aus dem Text hervorgegangen, doch nicht von innerster überzeugender Kraft. Der erhabene Geist Händel's schwebte dem Meister bei der Composition dieses Satzes anscheinend stets vor, Alles im ganzen Chor ist breit ausgeführt, aber mehr durch Anregung des Vorbildes als aus innerstem Drange. Der bedeutendste Satz des ganzen Werkes ist der zweite; hier ist es Brahms in seinem eigenen Wesen, von Anfang bis zu Ende ist hier Alles selbstständig dastehend, ganz frei von Anklängen an irgend einen Tonsetzer. Es giebt nichts Schöneres als den beruhigenden Schluß des zweiten Theiles, wo einzelne Instrumente und Stimmen in die Choralmelodie „Nun danket alle Gott" einstimmen. Auch der Schlußsatz, wenn auch Anklänge an Händel wieder vorkommen, ist dennoch ganz eigenartig, ohne absichtlich Herbeigesuchtes zu enthalten. Dem großen Publikum wird jedoch der erste Chor am klarsten bleiben, denn der Gestaltung ist hier am leichtesten zu folgen, und, wie auch die Stimmen sich immer verschlingen, ist doch der Wechsel der Accorde

nicht so schnell und häufig, wie in den beiden anderen Sätzen. Wie sehr Brahms sich die alten Classiker stets zum Vorbilde gemacht, ersieht man überall im Triumphlied. Die Meisterschaft in der Polyphonie ist bei keinem Componisten der Jetztzeit in gleicher Weise so anzutreffen; man erinnere sich z. B. der Orgelpunkte, die sämmtlich eine erstaunenswerthe Handhabe aller Mittel der Contrapunktik zeigen.

Neun Jahre nach der Publication des Triumphliedes erschien das nächste Chorwerk des Meisters, eine Composition, die sich von Beginn ihrer tonkünstlerischen Laufbahn an bis heute in ungeschmälerter Weise der Sympathie des Publikums, wie der rückhaltlosen Anerkenung der Kunstgebildeten erfreut. Das Chorwerk „Nänie", welches ungefähr in der zweiten Hälfte des Jahres 1881 geschrieben wurde, kam zuerst am 6. December 1881 in Zürich unter Leitung des Componisten, kurz vor der Veröffentlichung der Partitur zu Gehör. Die Aufnahme des Werkes war eine sensationelle, desgleichen in Basel, wo dasselbe da capo begehrt wurde. Den Hauptstädten in der Schweiz folgten alsbald Wien, Dresden, Hamburg, London, New York u. s. w.; überall hatten die Aufführungen der „Nänie" die gleichen Erfolge zu verzeichnen. Die Composition der ernsten Schiller'schen Dichtung ist in jedem Zuge von größter philosophischer Bedeutung; es besteht zwischen ihr und dem „Schicksalslied" eine gewisse Verwandtschaft; nur daß in diesem neueren Werke Alles musikalisch noch werthvoller erscheint. Die den Worten des Dichters innewohnende ernste Stimmung hat Brahms mit überzeugender Klarheit zu treffen verstanden; getragen von weihevoller Orchestration ergeht sich der polyphon geführte Chorgesang in bezeichnenden, die Situation charakterisirenden Klängen. Wie in dem „Schicksalslied" tritt auch in der „Nänie" der Hauptsatz zwei Mal zu Anfang und zum Schluß auf und ist hier in seinem breiten $^{6}/_{4}$-Takt von außerordentlicher Wirkung. Zu diesem Hauptsatze bildet die Mitte in Fisdur „Aber sie steigt aus dem Meer" ($^{4}/_{4}$-Takt) als majestätisch dahergehender Satz ein herrliches Gegenthema. Wie bekannt, wurde das herrliche Gedicht Schiller's mehrfach componirt, so auch von Hermann Götz, auch dies Werk ist der Erguß einer tief bewegten Seele; wie der Dichter, mahnt auch hier der Tonsetzer den schwachen Sterblichen an das zeitlich Vergängliche. Es wäre eine interessante Aufgabe, eine Parallele zwischen der „Nänie" von Götz und der von Brahms zu ziehen, denn beide Tonsetzer, Götz vom rein gesanglichen, Brahms vom philosophisch-dramatischen Gesichtspunkte aus, haben Schiller's ergreifenden Text in erschütternder Weise musikalisch verbildlicht. Dieser Vergleich würde jedoch entschieden zu Gunsten von Brahms ausfallen, dessen Werk in jeder Beziehung noch tiefere Bedeutung hat.

Diese Betrachtungen der Chorwerke des Meisters gehen ihrem Ende entgegen, sie schließen mit dem nun folgenden letzten Werke, dem „Gesang der Parzen", einem Tonsatze von ernster Bedeutung, dessen Composition 1882 erfolgte. Der Tonsetzer hat sich in der Dichtung aus Goethe's „Iphigenie" einen bedeutungsvollen Text gewählt, dessen ernster Grundgedanke und Ideengang ähnlich wie der des „Schicksalslied" und der „Nänie" dem innersten Wesen des Componisten besonders zusagen mußte. Wird man auch immer wieder in dem „Gesang der Parzen" an die stimmungsverwandten Vorgänger erinnert, so besteht doch in keiner Weise eine musikalische Aehnlichkeit unter ihnen, sie sind vielmehr motivisch vollständig von einander verschieden. Der sechsstimmige „Gesang der Parzen" ist weniger polyphon gehalten als die „Nänie", er wirkt aber durch seinen tragisch grandiosen Ernst außerordentlich. Gleich der Anfang, das kraftvolle Vorspiel, führt in die inhaltreiche Stimmung ein. Auf die Instrumental-Einleitung, in der Anfangs die Haupttonart Dmoll nur vorübergehend ertönt, später jedoch festgehalten wird, folgt die Recitation des Chors und zwar erst bei den drei Männerstimmen mit den Worten „Es fürchten die Götter das Menschengeschlecht", hierauf die weiblichen Stimmen. Dieser Anfang ist überwältigend, er sagt eigentlich schon Alles oder weist vielmehr auf alles Kommende hin. Erst bei den Worten „Der fürchte sie doppelt, den nie sie erhoben" singt der ganze sechsstimmige Chor zusammen, eine Steigerung, die im dichterischen Inhalte ihre Begründung hat. Weiter und weiter entwickelt sich der von charakteristischer Instrumentation getragene Vocalsatz zu immer größerer Breite und wechselvollster Ausarbeitung. Der in der bereits angeführten Einleitung auftretende jähe harmonische Wechsel, z. B. der eigenartig klingende, nicht zu Dmoll gehörende Sext-Accord von Fismoll (Takt 2) und Anderes mehr, finden im Verlaufe der Composition in dem Auftreten anderer, der Haupttonart ebenfalls fernliegender Tonarten ihre entsprechend musikalische Erklärung. Die ganze Composition ist die Frucht ernsten Denkens eines großen Geistes, der dem innersten Wesen der Goethe'schen Dichtung in unmittelbarste Nähe getreten, sich vollständig in dieselbe vertieft hat. Bei der unverkennbaren Reflexion, welche die musikalische Verbildlichung aufweist, bleibt doch der specielle warm empfindende Musiker selbst herrschend; dies beweist gerade in diesem Werke die tonkünstlerische Auffassung des Schlusses der Dichtung, dessen melodische Führung namentlich von der Ddur-Stelle an „Es wenden die Herrscher ihr segnendes Auge" dem Werke einen musikalisch milderen Abschluß verleiht, als man dem bisherigen Inhalte der Musik nach erwartet hatte. Aber das erste düstere Stimmungsbild erscheint noch einmal wieder ganz am Ende, wo der Chor im dunklen vertheilten Unisono die Worte „So sangen die Parzen" intonirt. Aehnlich wie die dieser Composition voraufgegangenen Chorwerke hat auch Brahms' „Gesang der Parzen" gleich nach seiner Publication die Reise durch die Concertsäle mit sensationellen Erfolgen gemacht. Seit dem 8. December 1882, wo das Werk zuerst in Basel zur Aufführung kam, ist es in Zürich, Straßburg, Crefeld, verschiedene Male in Wien, Hannover, Schwerin, Meiningen, Hamburg 2c. zu Gehör gekommen. In Crefeld und an anderen Orten hatten die enthusiastischen Beifallsbezeigungen eine unmittelbare Wiederholung zur Folge, was bei einem Werke so durchaus ernsten Charakters als eine besondere Auszeichnung angesehen werden muß.

Aus diesen objectiv gegebenen Beurtheilungen der 9 Chorwerke mit Orchester geht deutlich hervor, daß der Tonsetzer vornehmlich Texte wählte, denen ein ernster Grundcharakter eigen war. In gewissem Sinne ergehen sich daher die Brahms'schen Chorwerke nur auf einem einzigen Gebiet, denn sowie ein anderes betreten wird, ist die musikalische Aeußerung trotz aller Noblesse nicht die specifisch individuelle. Als Vertreter des modernen Concertstückes hat Brahms wenig Bedeutung; das einzige diesem vielleicht einzureihende Werk „Rinaldo" steht trotz seiner hohen musikalischen Schönheit zu wenig auf concertlich effectvollem Boden, als daß es bahnbrechend hätte werden können, und was die „Rhapsodie", das „Schicksalslied", die „Nänie" und den „Gesang der Parzen" betrifft, so interpretiren diese eine Stimmung, der nicht im breiteren, dem Concertstück entsprechenden Rahmen der zutreffendste Ausdruck hätte gegeben

werden können. Diese vier Compositionen interpretiren eine düstere Stimmung, die an den Ernst und an die Reflexion des Hörenden appellirt und die, wie „Rinaldo", sich von dem dramatisch effectvollen Element des modernen Concertstückes fern hält. So bedeutend auch immerhin diese Compositionen an sich sind, kommen sie doch den beiden der religiösen Tonkunst angehörenden Werken, dem „Requiem" und dem „Triumphlied", nicht gleich. Diese zwei ausgedehnten Werke, denen in dem „Ave Maria" und dem „Begräbnißgesang" zwei kurz gefaßte Tonstücke religiösen Inhaltes voraufgingen, bilden die Höhenpunkte der 9 Vocalwerke. Ueberragt auch immerhin das „Requiem" noch in manchen Theilen das „Triumphlied", so liegt doch hierin nicht der Beweis, daß die Erfindung und Gestaltungskraft des Componisten sich nach diesem Werke abgeschwächt oder gar verringert hätte.

Daß Brahms sich nicht mit voller Entschiedenheit dem dramatisch lebendigen Concertstücke, dieser Schöpfung Mendelssohn's, Schumann's und Gade's, wie Max Bruch und unzählige andere neuzeitliche Tonsetzer zugewandt hat, mag, wenn auch zum Theil in dem Mangel geeigneter Textvorlagen ruhend, wohl vornehmlich seinen Grund in der genauen Erkenntniß der eigenen Individualität haben. Die moderne oratorische Concert-Composition, deren Vertretung eine so zahlreiche ist, wollte er augenscheinlich nicht bereichern; auf dem Gebiete der Messe hat er in dem „deutschen Requiem" etwas ganz Neues geschaffen. — Wie bei seinen großen Orchester- und Kammermusikwerken ꝛc. liegt auch der Schwerpunkt der Vocalwerke mit Orchester darin, daß dieselben vollständig von einander verschieden sind; sicher der beste Beweis für die reiche, stets Neues und Anregendes bietende Erfindungsgabe eines Tonsetzers, dessen ganzes Sinnen und Trachten darauf hinzielt, den ästhetischen Grundprincipien einer organischen Durchbildung der Motive bei klarer formaler Gestaltung treu zu bleiben. Gerade in der Vocalmusik, wo die textliche Vorlage wiederholt zu Extravaganzen Veranlassung geben könnte, ist Brahms von diesen, nur den ersten Meistern der Concertmusik eigenen Kunstanschauungen nicht abgewichen, und so gelten seine Vocalcompositionen, abgesehen von ihrem engsten Vertrautsein mit der Dichtung, überall als absolut musikalische Tongebilde. Dieser doppelte Vorzug sichert ihnen die dauernde Lebensfähigkeit.

Rückblick auf die Berliner Musiksaison 1887—88.

Von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

An den End- und den Mittelpunkt der Saison, beide durch eine außerordentliche Kunstleistung markirt, schließe sich nun noch der ebenbürtige Ausgangspunkt an, als welchen wir das erste der zehn von Bülow geleiteten Orchester-Concerte anzusehen haben. Ein Berliner Concert-Habitué hätte beim Anblick der Wagenburg, welche am Abend des 21. Oktober der Straßen lange Zeile in der Umgegend der Philharmonie füllte, an alles Andere eher gedacht, als an ein Programm von drei Symphonien der Altmeister Haydn, Mozart, Beethoven: was sonst nur den Sternen erster Größe am Virtuosenhimmel gelungen, das „Tout Berlin" unwiderstehlich in seine Kreise zu bannen, das hatte diesmal Bülow's Zauberstab fertig gebracht. Auch drinnen im Saale herrschte einmüthig-freudige Erregung, die sich von Satz zu Satz steigerte und nach der „Eroica" einen solchen Grad erreicht hatte, daß man sich nur schwer zum Fortgehen entschließen konnte. Nicht einmal die übliche Garderoben-Noth am Ausgang vermochte es, die Zuhörer zur Raison zu bringen, sie aus den an Bülow's Hand erklommenen Höhen der Gedankenwelt in die Prosa des Alltaglebens zurückzuführen; und wenn es richtig ist, daß ein erfahrener Concertbesucher aus der Physiognomie der Garderobe auf den Erfolg des vorangegangenen Concertes mit Sicherheit schließen darf, so möchte ich behaupten, daß ein solches physiognomisches Studium mit dazu gehört, um die Wirkung eines Bülow-Concertes in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen. Und wie bei diesem, so bei den neun folgenden, unter denen auch nicht ein einziges war, welches gegen die übrigen „abgefallen" wäre. Nur der Noth des Raumes gehorchend, verzichte ich auf die Wiedergabe der sämmtlichen Programme und beschränke mich auf einige wenige, besonders fest in meinem Gedächtniß haftende Eindrücke. Von den Orchester-Novitäten hatte den meisten Erfolg Richard Strauß' farbenreiche, kühn entworfene, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführte symphonische Phantasie „Aus Italien" und Villiers-Stanford's ebenfalls originelle und geschickt gearbeitete „Irische" Symphonie. Reichen Beifall fanden ferner eine Symphonie in Emoll von Gernsheim, sowie die weniger umfangreichen Werke von Reinecke (Orchester-Variationen über „Ein' feste Burg"), Bazzini (Lear-Ouverture) und Moszkowski (Phantastischer Zug), während E. d'Albert's Ouverture zu Grillparzer's „Esther" und C. C. Taubert's „Lustspiel-Ouverture" nicht diejenige Anerkennung fanden, welche sie verdienen und nach meiner Ueberzeugung bei wiederholter Aufführung finden werden.

Von den mitwirkenden Virtuosen wüßte ich nicht Einen, der die hohen Erwartungen, die man in ein Bülow-Concert mitbringt, getäuscht hätte. Aus ihrer stattlichen Schaar sind mir in besonders heller Erinnerung geblieben: die Hamburger Sängerin Frau Brandt-Görtz, deren Don-Juan-Arien wir den heutzutage so seltenen Genuß verdanken, Mozart einmal vollendet vortragen zu hören, derart, daß weder dem Gemüth noch dem kritischen Ohre etwas zu wünschen übrig blieb; ferner die Arm- und Kniegeiger Prof. Brodsky, den Leipziger „Joachim", und Prof. Davidoff aus Petersburg, von denen der erste mit Brahms' Violinconcert, der letztere dagegen, wofür ich ihm besonders dankbar war, mit einem gediegenen Concert eigener Composition stürmischen Beifall erntete. Daß unser Emil Sauret hinter ihnen nicht zurück stand, ist in Anbetracht seiner eminenten Fähigkeiten und seiner großen Beliebtheit beim Berliner Publikum selbstverständlich. Hätte er uns statt eines Concertes von Saint-Saëns (Nr. 3) sein eigenes hören lassen, mit welchem er bald darauf in einem der populären Philharmonie-Concerte auftrat, so wäre sein Erfolg vermuthlich noch größer gewesen. Immerhin ist seine Wahl eine glücklichere zu nennen, als die der Herren Joachim und Hausmann, die es trotz ihres meisterhaften Spieles mit dem, jedem sinnlichen Reiz ängstlich aus dem Wege gehenden Doppel-Concert von Brahms thatsächlich nur zu einem Succès d'estime brachten. Wahrhaft imposant war die Phalanx der Pianisten, die im Verlaufe des Cyclus an uns vorüber passirte: voran d'Albert, nach ihm der jenseits der Vogesen neu aufgegangene, freundlich leuchtende Stern Clotilde Klee-

berg, dann Stavenhagen, Sauer und endlich Bülow selbst. Den drei ersteren konnte es mit Hilfe des vortrefflich begleitenden Orchesters gelingen, für ihre von uns bis zum Ueberdruß gehörten Concerte (Chopin Emoll, Schumann und Beethoven Emoll) noch einmal lebhaftes Interesse zu erwecken. Sauer hatte leichteres Spiel, uns zu interessiren, weil er nicht bloß eine bewunderungswürdige Virtuosität entfaltete, sondern auch in dem „mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer zwingenden“ Bmoll-Concert von Tschaikowsky ein Vortragstück gewählt hatte, welches unseren, bei dem ewigen Einerlei der obigen Modeconcerte, nach Abwechselung lechzenden Ohren hochwillkommen war. Es wirkte geradezu wie ein erfrischendes Bad, als Bülow endlich am letzten Abend, ein Concert von Hummel (Hmoll, Op. 89) zu Gehör brachte und uns einmal ad aures demonstrirte, daß „hinter den Bergen“, d. h. in der der Beethoven-Aera vorangegangenen Zeit, auch noch Leute existirt haben, die sich auf Claviercomposition verstanden. Die Zuhörer waren entzückt, einmal wieder einer Musik zu begegnen, in welcher Wohlklang und Anmuth die vorherrschenden Elemente sind, die aber gleichzeitig eine Fülle geist- und gemüthreicher Züge enthalten. Gewisse kritische Spielverderber freilich wollten nachträglich wissen, Hummel's Musik sei altfränkisch und nicht mehr zeitgemäß; sie haben damit nur bewiesen, daß es in unserer Zeit, die, wie G. Engel einmal sehr richtig bemerkte, an dem einseitigen Zuge nach dem Gewaltigen und Erhabenen krankt, gar Manche giebt, denen das Verständniß für das Einfache, Natürliche völlig abhanden gekommen ist, und daß wir, um das Gleichgewicht wieder zu gewinnen, die zwischen Bach und Beethoven liegende Epoche der Instrumentalmusik nicht länger in der Weise ignoriren sollten, wie es gegenwärtig geschieht.

Ueber Bülow als Clavierspieler etwas Neues vorzubringen, ist mir ebenso unmöglich, wie über sein Dirigiren ein noch nicht gehörtes Lobes-Epitheton zu finden. Man muß Zeuge gewesen sein, wie er Berlioz' „Römischen Carneval“, wie er das „Meistersinger“-Vorspiel (dies hörten wir dreimal mit gesteigertem Genusse!) zu beseelen und zu gestalten wußte, um recht zu verstehen, was einmal Wagner in Bezug auf Lißt's Clavierspiel von jener Kunst des Reproducirens sagt, welche bereits als selbständiges Produciren gelten kann. Unbedingtes Lob gebührt dabei auch unserm philharmonischen Orchester. Als Mozart auf seiner Berliner Reise von Friedrich Wilhelm II. gefragt wurde, was er von der Berliner Capelle halte, antwortete er, sie vereinige die größten Virtuosen der Welt, aber wenn die Herren zusammen wären, könnten sie es besser machen. Nun, auch unsere philharmonische Capelle vereinigt große Virtuosen — ich nenne nur den Concertmeister Bleuer, die Herren Andersen (Flöte) und Esberger (Clarinette), die mit einer Tarantelle von Saint-Saens reichen Beifall fanden, endlich den vortrefflichen Cellisten Hecking, der in dem kleinem Solo der Haydn'schen Bdur-Symphonie (Nr. 12) die höchste Meisterschaft entfaltete — aber den höchsten Ehrgeiz setzt jedes ihrer Mitglieder darin, sich auch als Glied der Gesammtheit zu bewähren, und deshalb hat auch die wackere Künstlerschaar das warme Lob, welches ihr Bülow beim Abschied öffentlich wie privatim ausgesprochen, in vollem Maaße verdient.

(Schluß folgt).

Methodik.

Bovet, H., Theoretisch-praktische Clavierschule. Neues System, bei welchem die Erklärungen dem Fassungsvermögen der Jugend angepaßt sind. Düsseldorf, Friedrichstädtische Buch- und Musikalienhandlung.

Wenn wir den heutigen staunenerregenden Stand der Claviervirtuosität erwägen, so könnte man leicht zu der Ansicht kommen: die beste Clavierschule, aus der jene großen Meister wie Liszt, Rubinstein u. v. A. hervorgegangen, müßte schon längst geschrieben sein. Dennoch erscheinen von Jahr zu Jahr noch immer neue Schulen und oft sogar recht dickbändige Werke. Dieselben bringen auch meistens etwas Neues, neue Anordnung des Lehrstoffes, andere Fingerübungen 2c. und jedem Lehrer muß auch eine solche Schule willkommen sein.

Die Geistesanlagen der Menschen, selbst der talentvollsten, sind so verschiedenartig, daß der eine Dieses, der andere Jenes leichter erlernt! Da giebt es Schüler, welche jede gehörte Melodie sogleich nachsingen, aber das Notenlernen und andere Gedächtnißsachen werden ihm sehr schwer. Bei Andern verhält sich's wieder umgekehrt. Das weiß jeder Lehrer, der einige Dutzend Schüler gehabt. Demzufolge hat man auch die verschiedenen Individuen je nach ihrer Geistesbeschaffenheit verschiedenartig zu behandeln; den Einen läßt man diese, den Andern jene Exercitien länger spielen. Darnach richtet sich selbstverständlich auch das mehr oder weniger längere Verweilen im Violinschlüssel, ehe man zum Baßschlüssel übergeht.

Was nun oben angezeigte Schule von Bovet betrifft, so kündigt sie die Neuheit ihres Systems hauptsächlich durch die „dem Fassungsvermögen der Jugend angepaßten Erklärungen“ an. Sie bietet aber auch in der Anordnung des Lehrstoffs Neues. Die Theilung des Apfels in Halbe, Viertel, Achtel 2c. wird bildlich vorgeführt. Die abgemalte Claviatur mit den Tastennamen ermöglicht ein leichteres Kennenlernen derselben. Dies haben andere Clavierschulen auch schon geboten. Eine Neuheit dieses Lehrbuchs besteht noch darin, daß die Verfasserin sehr bald nach einfachen Fünftöneübungen bekannte Choralmelodien in zweistimmiger Bearbeitung einführt, während die Mehrzahl der Clavierschulen an dieser Stelle Volkslieder und leichte Opernmelodien bringt.

Was aber dieses Lehrbuch ganz besonders werthvoll macht, das sind die vielen neuen, zweckmäßigen Uebungsstücke sowohl für die Anfänger, als für die Vorgerückten. Und dies mag auch die Herren S. de Lange und E. Mertke zu ihrem lobenden Gutachten bestimmt haben, das gleichsam als Vorwort in der Schule abgedruckt ist.

Wie sehr aber die Ansichten in der Clavierpädagogik selbst bezüglich der ersten Elementarübungen noch heutzutage differiren, davon giebt auch dieses Lehrbuch wieder einen Beweis. Hier muß der Schüler sogleich die ersten Fünftöneübungen in beiden Schlüsseln spielen, während bekanntlich fast alle Clavierschulen erst eine kurze Zeit im Violinschlüssel üben lassen und erst später zu den Baßnoten übergehen. Ja, die von mir in Nr. 13 d. Bl. besprochene Schule von Adolf Hoffmann bringt im ganzen ersten Theile nur Exercitien im Violinschlüssel. H. Bovet macht überhaupt gleich zu große Ansprüche an ihre Eleven. In der zweiten Zeile müssen schon rechte und linke Hand die Fünftöne in entgegengesetzter Richtung spielen, also in einem Stadium, wo das Kind kaum die Finger regelrecht setzen

kann Sehr unpraktisch, weil schwer übersichtlich, sind auch die vielen Tonleitern, Terzen- und Sextengänge ohne Taktstriche! Sie erschweren das Lesen und Eintheilen, vermehren also die Schwierigkeiten, ohne einen praktischen Nutzen zu erzielen. Davon abgesehen, bietet aber die Schule so viel werthvolles Studienmaterial, daß ich sie ebenfalls den Lehrern zur Berücksichtigung empfehlen muß!

Dr. J. Schucht.

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

In diesem großen „Museum" von Bayreuth finden wir eine vierfache Hinterlassenschaft des Meisters: eine persönliche, eine litterarische, eine moralische und eine künstlerische. — Die persönliche ist das Heim, welches er sich und den Seinen dort geschaffen hatte: Wahnfried. Man spricht draußen wohl gern und geradezu von einem „Wagner-Museum" in Wahnfried; ob ein solches dort einmal entstehen wird, bleibt die Sache der künftigen Besitzer. Jetzt wird zur Hinterlassenschaft der heimischen Lebenstage diejenige der in der Welt verstreuten Lebensäußerungen des Meisters gesammelt. Der weite, reiche Saal seiner Bibliothek, seine Arbeitsräume, seine Erinnerungen, bis ins Kleinste bewahrt, erhalten aller Zeit das Bild der großen geistigen Welt, in welcher er selber gelebt und gewirkt: den Frieden seines reichen Seins und Schaffens. Dagegen flattern nun durch alle Welt draußen, nach wenig edler Sitte, durch Händler- und Sammler-Einzelhände, jene brieflichen Aeußerungen des Künstlers, die der Noth des Augenblicks abgerungen, dem Kampf ums Dasein des Lebens wie der Kunst entsprungen, mancher jäh aufflammenden, getäuschten Hoffnung geopfert waren! Nun haften sie hier und dort zersplittert in den Spalten eines hastig danach sich öffnenden Journals und bieten dergestalt dem ferner stehenden Publikum, kaleidoskopisch verschoben, nur schiefe Stückwerk-Bilder des Schreibers dar. Herausgerissene Einzelheiten schaden im Allgemeinen mehr, als sie nützen; wenn auch nicht zu leugnen, daß mitunter einzelne Züge des Menschen einen tieferen Eindruck auf bisher Theilnahmlosere hervorrufen können. Wäre es aber nicht doch besser, der Deutsche lernte auch den Menschen aus dem Kunstwerke kennen, darin er sich doch so ganz und völlig, für Alle ausgesprochen? Es ist arg, wenn wir erst der schönen Worte in dem Briefe an seine Mutter bedürfen, um Wagner's kindliches und Natur-Gefühl zu verstehen, das er im „Siegfried" künstlerisch verkörpert hat!

Auch unsere Sammlung bewahrt ja solche liebenswürdigen, familiären Einzelzüge, gewissermaßen aus der heiteren Meistersinger-Seele des Menschen Wagner, des Hausherrn von Wahnfried. Da haben wir das „Krafft-Liedchen" für den Leipziger Hôtelwirth, welches das Allg. D. Studenten - Commersbuch aufgenommen, den Wahlspruch für die deutsche Feuerwehr, humoristische und traulich-ernste Widmungen an die auswärtigen Freunde. Der treue Emil Heckel, des ersten Wagner-Vereins Begründer in Mannheim, empfängt den munteren Denkspruch auf sein Trinkgefäß: „Jedes Bierglas braucht seinen Deckel; so braucht Wagner auch seinen Heckel." Was damit Ernstes scherzend berührt war, drückt sich in dem tiefen künstlerisch-menschlichen Athemzuge aus, den wir in dem kurzen Worte vernehmen, welches Wagner demselben Getreuen nach dem Bayreuther Festspiele in dunkeln Tagen unter sein Bild schrieb: „O Freund Heckel, es war doch gut." — Der alte Ballet-Meister Richard Fricke aus Dessau erhält aus Wahnfried das Textbuch des „Parsifal" mit der lustigen Inschrift: „Parsifal, ganz besonders gedichtet und mit Ballet versehen, für meinen ganz besonderen Freund und Coadjutor Richard Fricke — Richard Wagner." In Braunschweig existirt ein Kegelklub, der sich die „Nibelungen" nennt, übrigens Leute, die, wie der Meister, ihre Späße ernst nehmen und sich immer zu Bayreuth gehalten haben. Ausnahmsweise gewährte ihnen Wagner ihre Bitte um sein Bild für ihre Kegelstube mit dem Spruche: „Für Braunschweig mach' ich Ausnahm' von der Regel, denn dorten schieben Nibelungen Kegel." Der leidensreichste Künstler hatte im Grunde seines Wesens die reichste Quelle der Heiterkeit des naiven Genius. Und aus der Heiterkeit großer Seelen strömt die innigste Wohlthat auf die Mitmenschen. Die Güte des Herzens spricht sich darin menschlich aus. Gewiß freut man sich, wenn man in der „Neuen Zeitschrift für Musik" von 1854 die Notiz liest: „Das Theater in Zürich wurde plötzlich aufgelöst, wodurch viele Mitglieder in traurigste Verhältnisse kamen. R. Wagner arrangirte nun sofort zu deren Bestem drei große Concerte, deren Ertrag sie aus ihren strengsten Verlegenheiten glücklich herausriß." Wagner's Wohlthaten geschahen im Verborgenen, und verrieth sie Jemand, so sprach doch Keiner davon. Hier herrschte mit einem Male unverbrüchliche Discretion. Weshalb also das Discreteste, was er hinterlassen, persönlich anvertraute Briefe, der allgemeinen Indiscretion überantworten? Man wird es loben müssen, wenn die wahre Pietät sich bemüht, diese weit zerstreuten Schriften möglichst vollständig, wäre es auch nur in Abschriften, an Einer, der persönlichen Stätte zu sammeln, sodaß einmal ein Gesammtbild seines persönlichen Leidens und Wirkens, seines Verkehres mit den Zeitgenossen der Nachwelt dargeboten werden kann, wie es durch den „Briefwechsel mit Liszt" jetzt aufs Herrlichste vorgezeichnet worden ist. Sichern wir uns nur erst das Werk des Meisters, um solch ein Aufleben seiner Person in der Erinnerung wirklich zu verdienen. Das ist mehr werth, als der Trieb nach „Neuigkeiten". Uebrigens war Wagner gar nicht der Mann, für den Tischkasten zu arbeiten. Was er that, und war es das Unglaublichste — Nibelungenpläne und Idealtheater —, immer that er es im Hinblick auf Verwirklichung; und er hat es verwirklicht — in 10, 20, 30 Jahren! Was sich aber an Notizen und Entwürfen, besonders aus den bewegten Zeiten von 1848—50, noch vorgefunden, und woraus die Erstlingsschriften über „Kunst und Revolution" und das „Kunstwerk der Zukunft" entstanden, das hat uns schon der Nachlaßband von 1885 und der „Jesus von Nazareth" 1887 gebracht.

Daß auch die dramatischen Jugendwerke, die „Feen" von 1833 und das „Liebesverbot" von 1835, welche einst der Meister dem königlichen Freunde verehrt, kürzlich um höherer Dinge willen von München aus auf den Weg über die Operntheater gewiesen werden mußten, wird manchem Feinfühlenden den Gedanken erwecken, sie gehörten nicht mehr vor unser heutiges Theaterpublikum. So mag denn der Zuhörer im Theater diese Jugendwerke nach Möglichkeit auch in dem Sinne einer „Hinterlassenschaft" pietätvoll erleben und nicht etwa nur dem Reize sich hingeben, „etwas Neues von Wagner" kennen zu lernen. Dann wird er auch mit Rührung das Alte wieder erkennen: des Holländers Jubel in der Feen-Ouverture, des Tannhäusers „himmlische Gesänge" in einem Frauenchore des „Liebesverbotes" und vielleicht manch einen zarten Zug der späteren großen Wagnerischen Wundermacht des Ewigweiblichen in dieser romantischen Ada, dieser romanischen Isabella. Die Handlung des „Liebesverbotes" kennt man aus Wagner's „Gesammelten Schriften". Es war das eine kühne Bearbeitung von Shakespeare's „Maß für Maß", so recht im feurig ungestümen Sinne eines jungen, auf der Schwelle des Lebens stehenden Musikers, welchem sich die umgebende ernste Kunstwelt doch bereits als vielfach abgestorben und grundunwahr verrathen hat, und der nun mit allen Schlägen eines übervollen Herzens gegen alle Lüge und Heuchelei protestirend, nur nach Leben verlangt, nach sinnlicher Wahrhaftigkeit der künstlerischen Bewegungsfreiheit, revolutionär in der Ungeduld seines übermäßigen, freudigen Empfindens, das noch keine Form gefunden, das nur überhaupt über alle verlachten Larven und Masken hinweg zu einer fühlenden Menge sich äußern will: „Wer sich nicht freut mit unsrer Lust, dem stoßt das Messer in der Brust!" singt das „Carnevalslied", das unsere Sammlung im Sonderdruck enthält. — Anders die älteren „Feen"! Ein junger fabelhafter Prinz Arindal liebt eine Fee Ada. Sie kann ihm nur dann in menschlicher Liebe gehören, wenn er ihre schwersten Liebesprüfungen mit unerschüttertem Herzen besteht. In sein verlassenes feindlich bedrohtes Reich heimgekehrt, erliegt er der Prüfung. Die Fee wird in Stein verwandelt. Da entflammt er aus Verzweiflung zu höchstem Enthusiasmus: mit zauberischen Waffen dringt er in das Feenreich, und wo alle Waffen versagen, da rührt er endlich ein wundervolles Saitenspiel: der höhere Zauber der Musik beseelt den todten Stein, und Ada wird mit Arindal vereinigt, nicht im irdischen Dasein, sondern im Feenreiche, dessen Wunder der liebende und singende Mensch sich gewonnen hat. — Aus dieser Poesie spricht uns ein Jünglingsgemüth an, das noch im ersten Entzücken künstlerischen Schaffens an das verlangte Leben als an eine vorhandene Sphäre glaubt. Der Traum des Ideales gilt ihm für eine Wirklichkeit, ohne daß er sie erst neu zu schaffen hätte. Er singt und siegt. Das ist die Romantik dieses Stückes, dessen ernste Theile die ganze jugendlich-schwärmerische Sentimentalität verrathen, welche das romantisirte Erbtheil des edelsten Schiller'schen Idealismus war. Und doch ist der Quell auch dieses Sentimentalen die geniale Naivetät. So ist der mit großer Lebendigkeit hervortretende, gesprochene Dialog voll jenes naiven Humors, welchen wir etwa an Ferdinand Raimund

lieben. Raimund's letztes Werk, der „Verschwender", ward im selben Jahr wie die „Feen" vollendet, und sein Erstling „Der Barometermacher" war gerade vor 10 Jahren gedichtet, als Wagner selber zehnjähriger Knabe war. Die „Feen" sind ersichtlich entstanden unter dem Einflusse jener Lieblingsdichter des jungen Musikers, die noch Lieblinge des vollendeten Meisters waren: E. T. A. Hoffmann und Raimund. Aber wie sie damit in die Romantik zurückgreifen, weisen sie doch auch schon durch die eigenartige Erfassung und Gestaltung des alten Gozzi'schen Märchens von der „Donna Serpente" voraus in die Ethik der höchsten Meisterwerke. Darum sind sie gerade uns, die wir diese miterlebt, nicht mehr eitle Dinge für das Tagesbedürfniß.

Ein solches Ding ist denn auch ganz und gar nicht die litterarische Hinterlassenschaft des Meisters: seine „Bayreuther Blätter" — auch ein „Museum"! — Wagner selbst hat ihren Charakter aufs Deutlichste bestimmt, sowohl durch die Aufsätze, welche er dazu geliefert, als durch besondere Aussprüche. Da bezeichnet er ihre Aufgabe: „das durch die Kunst von Bayreuth ernstlich Angeregte zu bestimmter Einsicht und festem Wollen zu erheben und zu kräftigen, — die Freunde unter einander über seine Schriften aufzuklären und zu belehren, was von dem Allen zu halten und wie es durch neue Anwendungen weiter zu entwickeln sei, — die weiteren Culturtendenzen seiner Bestrebungen, die Gedanken, welche er mit dem „Kunstwerk der Zukunft" verbinde, ihrem ganzen Umfange nach zu beachten, und ihren Zusammenhang zu verdeutlichen, — insbesondere, um der von uns gewollten Kunst willen, uns über die erschreckende Gestaltung unseres äußeren und inneren socialen Lebens keiner Täuschung mehr unterworfen bleiben zu lassen, — dabei aber auch den Kern der deutschen Stämme zu erkennen, ihn noch lebensvoll in uns nachzuweisen, allen noch vorhandenen Anlagen und aus ihrer Verwerthung zu erschließenden Möglichkeiten nachzugehen, und zwar mit Beachtung der Wirksamkeit einer edelsten Race einerseits und Ausbildung einer wahrhaftigen Moralität andererseits, wozu das wahrhaftige Christenthum berufen und worauf eine wahrhaftige ästhetische Kunstblüthe einzig gedeihen könne" — Diese Sätze faßte er zusammen in den Grundsatz: „Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Nothwendigkeit ihrer Regeneration; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne." Und hierfür rief er mir 1882 in seinem offenen Briefe das Wort zu: „Stellen wir uns immer auf die Bergesspitze, um klare Uebersicht und tiefe Einsicht zu gewinnen!" In seinem letzten Briefe aus Venedig aber schrieb er mir: „Es kann etwas aus unseren Blättern werden! Die Wege einer großen Mannigfaltigkeit sind jetzt gegeben, nicht minder das Ziel. Gebrauchen Sie nun diese Freiheit — weit — groß — und immer zielbewußt! Ein unabhängiges Blatt wie dieses hat dann noch nie existirt, und es kann von unermeßlicher Wichtigkeit werden". So hoch also schätzte Wagner diese seine letzte litterarische Schöpfung und Hinterlassenschaft! — Sie hat gewissermaßen die Fortsetzung zu bilden zu den zehn Bänden seiner eigenen Schriften, deren letzter ja selbst aus seinen Blätter-Aufsätzen besteht. Nothbehelf also auch sie, wie jene, und durchaus keine Zeitung für — Neuigkeiten! Aehnliche litterarische Hilfskräfte hatten ja schon unsere Classiker in der gleichen Culturnoth zu sammeln versucht. So gründeten jene Großen ihre „Horen", so ihr genialstes Kind, Heinrich von Kleist, seinen „Phöbus". Mit Schmerz blickt der Idealist von heute zurück auf die Schicksale dieser edeln Versuche. Die „Horen" starben in ihrer ersten Jugendblüthe, der „Phöbus" gar schon in den Windeln! Wollen wir Hoffnungen daraus schöpfen, daß Wagner's „Blätter" aus ihren zehn Jahrgängen bereits zu schöner Männlichkeit herangewachsen sind? Das hat seinen guten, freilich hoffnungsvollen Grund: der Meister konnte ihnen ein Feld der Thätigkeit anweisen, das sich über alles Menschliche erstreckt, und er selbst gewann sich und seinem Ideal eine feste Menschengemeinde, welche es sich zur Pflicht gemacht, seine litterarische Hinterlassenschaft ebenso intakt zu erhalten, wie seine künstlerische, den Nothbehelf wie den Nothbau. Die Noth weihte diese Werke, die Treue erhält sie.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Schwerin.

Den Glanzpunkt der diesjährigen Saison bildeten in unserm schönen Schweriner Hoftheater jedenfalls die Aufführungen der „Götterdämmerung". Eine begeisterte, schwungvolle Leitung des Hrn. Hofcapellmstr. Aloys Schmitt, vorzügliche Gesangskräfte, ein wohlgeschultes Orchester, alles wirkte zusammen, um den Intentionen des großen, verewigten Meisters vollständig gerecht zu werden. Und es gelang ihnen, ein herrlicher Erfolg blieb nicht aus, auch hier brachte das tief tragische Ende der Ringdichtung es zu einer gewaltig erschütternden Wirkung.

Unter den Darstellern, die fast alle in ihrer Aufgabe voll und ganz aufgingen, ragte vor allem Frl. Wittich als Brünnhilde hervor. Spiel und Gesang waren eins, das eine ging hervor aus dem andern, mit einem Worte: die Künstlerin bot uns den wirklichen, echten dramatischen Gesang, wie ihn Wagner als Ziel erstrebt und erreicht hat. Die „Gutrune" des Frl. Renèr konnte allerdings nicht so befriedigen. Freilich tritt diese Partie bedeutend hinter die der Brünnhilde zurück, das Interesse wird begreiflicher Weise mehr gepackt und gefesselt durch das liebende Weib, welches sich schändlich verrathen und durch den eigenen Geliebten einem andern Manne zugeführt sieht, immerhin fehlte aber Frl. Renèr noch viel an dem wirklichen Verständniß für ihre Rolle; Frl. Renèr mag eine sehr gute Opernsängerin sein, über die Oper ist Wagner jedoch hinaus. Eine recht anerkennenswerthe Leistung bot Hr. Eichhorn als Siegfried, am schönsten gelang ihm die Erzählung aus seinen „jungen Tagen" an der Stelle, wo ihm durch Hagen's Trunk die Erinnerung an Brünnhilde zurückkehrt. Hagen fand in Hrn. Drewes einen echt „grämlichen, unfrohen" Darsteller; über den Alberich Hill's etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen, ist doch Hill's Name eng mit dem Bayreuther Festspiel von 1876 verknüpft. Auch Hr. Richard als Gunther konnte wohl genügen, nur hätte man manchmal seiner Stimme größere Fülle wünschen können. Innig und lieblich klang der Gesang der Rheintöchter (Frl. Dorner, Franke und Minor), die Scenerie war wunderschön — ein Bild lieblichster Anmuth und Friedens kurz vor dem gewaltigen Umschwung, der Ermordung Siegfrieds, die deshalb gerade um so furchtbarer auf uns wirkt.

Ueberhaupt war die Ausstattung eine vorzügliche, in diesem Punkte kann das Schweriner Hoftheater getrost mit allen größeren Bühnen Deutschlands concurriren. Doch müssen, wenn alles stylgerecht ist, meiner Meinung nach auch die Einzelheiten voll und ganz berücksichtigt werden. Warum konnte man nicht auch den sechs Fackelträgern, welche die Halle beim Eintreffen der Leiche des Siegfried erhellen, ein paar Perrücken aufsetzen, um ihnen die lang wallenden germanischen Locken dadurch zu verleihen? So, wie sie waren, nahmen sich diese Statisten — mit ihrem echt militärischen Haarschnitt — gar merkwürdig gegenüber den übrigen germanischen Helden aus.

Triest.

Von einem Musikleben, wie solches eine Stadt von über 100 000 Einwohnern wohl regelmäßig aufweist, kann man leider in Triest nicht sprechen, obgleich die Bevölkerung aus Angehörigen zweier musikliebender Völker, aus Oesterreichern und Italienern besteht — obgleich die herrliche Natur, die blaue Adria, der ernste, bei Sonnenglanze in herrlichen Farben schimmernde Karst, die gluthvolle Sonne, der tiefblaue Himmel, die üppige Vegetation — kurz die ganze Harmonie in der Natur — zu musikalischem Schaffen und Genuß anregt. Handel, Geld — nicht Kunst, die ist unnütz — ist eben die Devise in Triest, wie in der ganzen übrigen Welt.

Die Stagione im Communale brachte die Première Lohengrin, welcher — wie es ja nicht anders zu erwarten war — enthusiastisch aufgenommen wurde. Bezeichnend für den Geschmack des Publikums ist, daß es eine Einlage im Lohengrin duldete — eine Einlage, die zum Ueberfluß aus einem Duett aus den Hugenotten bestand! — Außerdem hielt man es für nöthig, Dinorah einzustudiren. Ein musikalisches Monstrum, eine Lächerlichkeit wie der Schattentanz wurde bejubelt!

Die schwedische Nachtigall Andersen erzielte Triumphe im Barbier wohlverdiente Triumphe. Sie ist eine denkende Künstlerin. Die Coloraturen gewannen, von ihrer Kehle, mit ihrem tiefen, echt nordischem Gefühl vorgetragen, Leben. Die Künstlerin ist berufen, Großes zu leisten.

Von sonstigen musikalischen Genüssen ist vor Allem hervorzuheben ein „Grande Concerto vocale ed instrumentale", welches von der „Associazione Italiana di Beneficensa" arrangirt wurde und am 14. März im „Politeama Rossetti" stattfand. — Die Orchestervorträge der „Banda Unione Gimnartica" sind hier nicht besonders hervorzuheben, da sie das Mittelmaß nicht überstiegen. — Signor Rapp bewies in der großen Arie aus der „Jüdin" seine vortreffliche Schule: ein Baß von seltenem Umfang, gleich rein klingen die hohen Töne, wie die tiefen. Hier war kein Transponiren nöthig, welches ein Theil unserer Bassisten leider für nöthig hält, bei etwas Fleiß, Anstrengung und gutem Willen aber unnöthig wäre. Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag der „Canti sin gareschi" von Sarasate, ausgeführt von dem bekannten belgischen Violinisten Thomsen. Vortreffliche Technik, weiche, gesangreiche Tongebung verbanden sich mit Tiefe und Genialität der Auffassung. In dem späteren Vortrag der Paganini'schen Cenerentola-Phantasie bestätigte und bekräftigte er von Neuem seine Meisterschaft: wir haben die Zigeunerweisen nur von Sarasate selbst in dieser Vollendung vortragen hören. Der hohle Bariton des Signor Ciampi konnte in keiner Weise befriedigen. Die Harlekinaden, die er in einer komischen Arie aus Cenerentola, einer mit Recht längst ad acta gelegten Oper Rossini's, anbrachte, konnten über den Mangel an Stimme nicht hinweghelfen! Die vortreffliche Primadonna der Communale, Signora van Cauteren, beleidigte das musikalische Gefühl durch den Vortrag der Wahnsinnsarie aus dem Thomas'schen Amleto. Wenn wir sagen „beleidigte" — so meinen wir nicht die Stimme der Dame, welche vortrefflich geschult, über große Coloratur und Modulationsfähigkeit, viel Gefühl und Natürlichkeit verfügt — nein, wir meinen die Composition! Das ist in der That eine starke Zumuthung an den gebildeten Musiker.

Man begreift nicht, wie ein Mann wie Thomas, der so achtbares in der Composition geleistet, sich zu einer derartigen Kinderei hat hinreißen lassen können. Hohles Phrasengebimmel ohne Sinn und Verstand — in der That eine Wahnsinns-Arie! — Vorträge auf Mandolinen und Guitarren, ausgeführt von Dilettanten und Dilettantinnen, beweisen, daß man an dieser Stätte nicht nur reine Kunst, sondern auch Tingeltangelei pflegt! Signora Conde konnte in keiner Hinsicht der Arie aus Figaro gerecht werden, ihre Stimme und Ausbildung sind absolut ungenügend, außerdem geben die krampfhaften Windungen ihres Körpers, die gleichsam jeden Ton mühsam herauspressen, ihrem Vortrag etwas Gequältes; Notte dei Spagna, Melodie von Massenet, trug Signor Ercolani, wenn auch nicht hervorragend, so doch befriedigend vor. Die Composition selbst ist schwach und weichlich. — Signora le Roux von Comunale bewies in einer Cavatine aus Ernani, daß sie italienischen Ansprüchen völlig gerecht werden kann, d. h. daß sie das Aeußere hervorzukehren versteht, das Innere, Durchgeistigte — was ja bei den meisten italienischen Opern fehlt — ist ihre Sache nicht. Der Tenorist Frapolli (Romanze aus Gioconda) besaß einst eine schöne Stimme, jetzt ist sie verfettet. — Signor Rubirato ist in der That ein Meistersänger. Seine hervorragend schöne Stimme, seine Schulung, sein tiefes Gefühl — gemahnen an unseren Gura, an Reichmann! Die von ihm vorgetragene Arie aus „König von Lahore" zu hören, war in der That ein Genuß. Ein Quartett aus „Rigoletto", in dem die Damen Le Roux und Conde, die Hrrn. Frapolli und Rubirato mitwirkten, vermochte nicht ganz zu befriedigen.

Ferner ist das Concert des Coburger Kammersängers F. Mancio zu erwähnen. Sein Tenor ist recht kräftig und wohllautend, sein Vortrag in jeder Hinsicht gediegen. Ein vortrefflicher Sänger aus der guten, alten italienischen Schule.

Dann traten hier noch zwei Harfen-Virtuosinnen, Baronessen Felicie und Bohumila Odkolek, auf. Nur schade, daß sie am Theatro filodramatico Zwischenaktmusik machten, — es wurden drei sehr dumme, italienische, einaktige Possen und Farcen gegeben. Die Damen hätten in einem eigenen Concert auftreten sollen — sie haben die Kraft, die Mittel dazu. Wenn sie auch noch keine vollendeten Künstlerinnen sind — sie werden es. Weiche, zarte Tongebung, vollendete Technik, musikalisches Gefühl, was in die Tiefe geht, Verständniß wahrer, nicht oberflächlicher Kunst zeichnen die Damen aus. Signora Felicie begeisterte die Zuhörer mit dem Vortrag des Zamara'schen Harfen-Concerts, in welchem alle oben genannten Vorzüge zu vollster Geltung kamen. Die Composition ist sehr geschickt und entbehrt durchaus nicht des Gehaltes! Es ist ein Concertstück, aber nicht ein Concertstück, welches nur dem Gehör schmeicheln, sondern auch auf das Gemüth wirken will. Das Oberthür'sche Nocturne und die Reminiscenz italiennes von Godefroi, letzteres eine vortreffliche Composition, welche allerdings wenig Eigenes enthält, wurden von beiden Damen nicht minder meister- und musterhaft vorgetragen. Ganz besonders müssen wir den beiden Künstlerinnen danken, daß sie sich die Harfe erkoren. Es giebt wenig wahre Harfenkünstler. Hoffen wir, die Damen bald in Deutschland begrüßen zu können.

Hans von Basedow.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

d'Albert, E., Suite für Pianoforte. Köln. 4. Kammermusik-Aufführung.
— Streichquartett, Amoll (Op. 7). Köln. 5. Kammermusik-Aufführung.

Bach-Liszt, Variationen über „Weinen und Klagen" für Orgel. Leipzig. Trauerfeier in der Albert-Halle.

Berlioz, H., Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Haag. Concert unter Director W. F. G. Nicolaï.
— Scenen aus „Damnation de Faust". Brüssel. 8. Matinée der Concerts d'hiver.
— Scherzo „Fee Mab" aus der Symphonie Roméo et Juliette Zschopau. 2. Symphonie-Concert der städtischen Capelle.

Blumner, M., Der Fall Jerusalem's, Oratorium. Weimar. Concert zum Besten der Bach-Stiftung.

Borodin, A., Quartett Adur. Sondershausen. Wagner-Verein.

Brahms, J., Symphonie (Nr. 4 Emoll). Basel. 8. Abonnements-Concert der Musikgesellschaft.
— Trio, Emoll. London. Dannreuther's Kammermusik.
— Clavier-Quintett, Fmoll (Op. 34). Köln. 5. Kammermusik-Aufführung.
— Schicksalslied. Merseburg. Concert des Gesangvereins.

Bruch, M., Concert für Violine (Nr. 1. Gmoll). Basel. 8. Abonnements-Concert der Musikgesellschaft.
— Vorspiel zur „Loreley". Magdeburg. 4. Harmonie-Concert.

Bruch, M., Scene der Andromache aus „Achilleus". Gießen. Concert-Verein.
— Symphonie in Esdur. Görlitz. Concert der Musikfreunde.
— Arie der Penelope aus „Odysseus". Heidelberg. Instrumental- und Bach-Verein.
Busoni, F. B., Quartett für Streichinstrumente. Leipzig. 5. Lisztvereins-Concert.
Doppler, C. A., „O heil'ge Nacht!" für Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte und der Harfe. Stuttgart. Tonkünstler-Verein.
Dorn, Otto, Ständchen (5 Sätze) für kl. Orchester. Wiesbaden. Extra-Symphonie-Concert der Kurkapelle.
Eichhorn, A., Concert für Violoncellbaß. Gotha. Vereins-Concert der Liedertafel.
Eckert, K., Concert für Violoncell Op. 26. Baden-Baden. Symphonie-Concert.
Fischer, J. A., Symphonie, Op. 28. Nr. 2 für großes Orchester und Orgel. Chemnitz. Kirchen-Concert.
Fuchs, Rob., Serenade in Cdur (Nr. II) für Streichorchester. Magdeburg. 6. Logen-Concert.
Gade, N. W., Nachklänge von Ossian. Göttingen. Philharmonische Verein.
— Holbergiana. Suite für Orchester. Basel. Musikgesellschaft.
Goldmark, C., Ouverture zu Sakuntala. Baden-Baden. 6. Abonnements-Concert.
Götz, H., Symphonie (Fdur Op. 9). Zwickau. 3. Concert des Musikvereins.
Grieg, Edv., „Landkennung". Crefeld. 3. Concert-Abend der Liedertafel.
— Sonate Nr. 2., Gdur, für Pianoforte und Violine. Dortmund. 2. Kammermusik-Abend.
— Quartett, Op. 27. Moskau. 3. Quartett-Matinée der kaiserl Musikgesellschaft.
— Melodien für Streichorchester. Dresden. Concert in der Ressource.
Hartog, Ed. de, Suite Dmoll (Op. 46.) für Streichquartett. Köln. 4. Kammermusik-Abend.
Heidingsfeld, L., „König Lear", dramatische Symphonie. Dresden. Gewerbehaus-Capelle.
Hofmann, H., „Das Märchen von der schönen Melusine". Neuwied. Concert des Gesangvereins.
— Suite Op. 72. Moskau. 5. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft.
Huber, Sonate für Pianoforte und Cello. Op. 33. Weimar. Concert der Frau Hessenland-Formaneck und Gen.
Kienzl, W., Quartett Bmoll. Op. 22. Graz. 1. Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins.
Klughardt, A., Pianoforte-Quintett. Op. 43. Wismar. Wohlthätigkeitsconcert.
Koennemann, M., Concert-Etuden für Orchester. Baden-Baden. Symphonie-Concert.
Laub, Große Polonaise für Violine mit Orchester. Baden-Baden. 6. Abonnements-Concert.
Liszt, F., Phantasie über Ungarische Lieder für Clavier und Orchester. Baden-Baden. 5. Abonnements-Concert.
— Die drei Zigeuner. Dortmund. 2. Kammermusik-Abend.
— 23. Psalm, für Tenorsolo mit Begleitung der Harfe und Orgel. Leipzig. Trauerfeier in der Albert-Halle.
— Rhapsodie Nr. 12. Weimar. 3. Abonnements-Concert.
— Tasso, symphonische Dichtung. Baltimore. Peabody-Concert.
Merkes van Gendt, W., „Waldes-Einsamkeit". Tondichtung für großes Orchester Op. 41. Baden-Baden. Symphonie-Concert.
Meyer-Olbersleben, Abend am Meere, Concert-Ouverture. Weimar. 3. Abonnements-Concert.
Müller, R., Katharina Cornaro, Romanzenkranz für gemischten Chor, Sopran- und Tenor-Solo mit Clavierbegleitung. Gotha. Liedertafel.
Nicodé, J. L., Symphonische Variationen. Cmoll Op. 27. Halle a. S. 4. Concert der Berggesellschaft.
Raff, J., „Im Walde", Symphonie Nr. 3, Fdur. Zschopau. 2 Symphonie-Concert der städtischen Capelle.
— Quartett Nr. 3 in Emoll Op. 136. Frankfurt a. M. 5. Kammermusik-Abend.
Reinecke, C., Tonbilder für Streichinstrumente. Görlitz. Verein der Musikfreunde.
— „Mirjam's Siegesgesang" Op. 74. Chemnitz. Kirchen-Concert.
— Ouverture zu „König Manfred" Magdeburg. 4. Harmonie-Concert und Basel, 8. Abonnements-Concert.
Rubinstein, „Faust", Orchester-Phantasie Op. 68. Moskau. 4 Symphonie-Concert der kaiserlichen Musikgesellschaft.
Rudorff, E., Ouverture zu „Der blonde Ekbert". Basel. Musikgesellschaft.
Saint-Saëns, Concert für Violine Nr. 3. Haag. Concert unter Director W. F. G. Nicolaï.
— Pianoforte-Quintett Amoll (Op. 14). Köln. 4. Kammermusik-Abend.
— Phaëton, symphonische Dichtung für Orchester. Op. 39. Würzburg. Kgl. Musikschule.
— Arie aus „Simson und Delila". Weimar. 3. Abonnements-Concert.
— Clavier-Quartett Bdur. Op. 41. Aachen. 2. Soirée für Kammermusik.
Schubert-Reinecke, „Der Hirt auf dem Felsen". Magdeburg. Wohlthätigkeits-Concert.
Schwab, J., Phantasie (Dmoll) Op. 9 für Pianoforte. Stuttgart. Tonkünstler-Verein.
Wagner, R., Vorspiel und Schluß von „Tristan und Isolde". Weimar. Großherzogl. Musikschule.
— Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Brüssel. Concerts d'hiver unter Servais.
— Charfreitags-Zauber aus „Parsifal". Chemnitz. Lehrer-Gesangverein Haag, Concert unter Director W. F. G. Nicolaï.
— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Leipzig. Trauerfeier in der Albert-Halle; Dresden, Gewerbehaus-Capelle.
— Eine Faust-Ouverture. Frankfurt a. M. 8. Museums-Concert.
— Erster Act a. d. Walküre. Laibach. Philharmonische Gesellschaft.
— Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre". Magdeburg. Wohlthätigkeits-Concert.
Ulrich, H., Symphonie triomphale Op. 9. Baden-Baden. Symphonie-Concert.
Umlauft, P., Mittelhochdeutsches Liederspiel. Wernigerode. Concert Frl. Heinig u. Gen.
Volkmann, Rob., Serenade (Nr. 3 Dmoll) für Streichorchester. Dresden. Gewerbehaus-Capelle.
— Violoncell-Concert Amoll. Gießen. Concertverein.
Zuschneid, K., Symphonische Suite für Streichorchester. Göttingen. Philharmonischer Verein.

Aufführungen.

Baltimore. Sechstes Peabody Concert unter Director Asger Hamerik mit Mr. Alfred Hellins und Miß Hortense Pierso. J. Brahms: Symphonie in Cmoll. Beethoven: Piano-Concert in Esdur, Scene und Arie Op. 65. Wagner: Faust Ouverture.

Basel. Neuntes Concert der Musikgesellschaft mit der Basler Liedertafel. Symphonie (Nr. 4, Emoll) von Brahms. Das Thal des Espingo von Jos. Rheinberger. Suite in Hmoll für Flöte und Streichorchester von Seb. Bach. Solo-Flöte: Hr. Buddenhagen. Concertantes Quartett für Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchesterbegleitung von Mozart. Hrrn. Hesselbach, Wetzel, Gast und Krumbholz. Ouverture zu „König Manfred" von C. Reinecke. — Zehntes Concert der Musikgesellschaft mit Hrrn. Oscar von Lauppert, vom hiesigen Stadttheater. Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie. Arie für Baß aus „Paulus" von Mendelssohn, Hr. von Lauppert. Symphonie (Cmoll) von Beethoven, Lieder von Schubert. Nocturno aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. An den Abendstern aus „Tannhäuser". Ouverture zu „Tannhäuser".

Berlin. Concert von Ella von Modricky (Clavier) und Emil Kühns (Violine) aus Prag. Sonate, Op. 12, Nr. 1 (Ddur), für Violine und Piano von Beethoven. Toccata und Fuge (Amoll) von Bach-Tausig. Suite (Gmoll), Op. 180, für Violine mit Piano-Begleitung von Raff. Variationen, Op. 12 von Chopin. Valse chromatique, Op. 13 von Leschetitzky. Albumblatt von Grieg. Franciscus-Legende von Liszt. „Zur Guitarre", Op. 54, Nr. 1 von D. Popper-Kühns. Concert-Etude: „Gnomentanz" von Kühns.

Bern. Concert des 1. Oesterreichischen Damen-Quartetts Frl. Fanny Tschampa, Frl. Frieda Perner, Frl. Marie Tschampa, Frl. Amalie Tschampa mit Hrn. Ernst Denhof, Pianist. Frühlingslied von Woeckl. Englisches Madrigal von Morley. Rondo, Esdur, von Chopin. Quartette von Brahms und Mendelssohn. Nocturne,

Op. 14, von L. Pabst. Serenata von Moszkowski. Norwegischer Brautzug von Grieg. Consolation (Dichtung und Composition dem Oesterr. Damenquartett gewidmet) von Saint-Saëns. Der rothe Sarafan, russisches Volkslied von Warlamoff. Wiegenlied von Brahms. Liebeslied von Henselt. Walzer von Nic. Rubinstein. Volksweise; Czárdás, Quartette von Kienzl und Doppler.

Breslau. X. Musik-Abend im Tonkünstler-Verein. Orgel-Vorspiel zu dem Choral „O Mensch, bewein' Dein' Sünde groß" von Bach. Arie für Baß und Orgel „Meine Seele ist stille zu Gott". Op. 17 von Martin Blumner. Trauermarsch Amoll aus Op. 26 von Beethoven. Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen" von Bach. Sonate für Violine und Clavier, Cmoll, Op. 30, Nr. 2 von Beethoven. Adagio für Orgel aus der Sonate Op. 65, Nr. 1 von Mendelssohn. Drei geistliche Lieder von Beethoven. Drei Clavierstücke aus „Années de Pèlerinage", II. und III. Heft von Liszt. Zwei Lieder für Baß von Schubert. Kaisermarsch von Wagner. Vortragende: Frl. Martha Fischer. Hr. Paul v. Brunn. Hr. Dr. Emil Bohn. Hr. Theodor Ehrlich. Hr. Hubert Greis.

Chemnitz. 102. Musikaufführung. Missa solemnis für 16 Solostimmen und 4 vierstimmige Chöre ohne Begleitung, von Eduard Grell. Solisten: Mitglieder der Singacademie, des Lehrergesangvereins und des Kirchenchores von St. Jacobi. Chor: Die Singacademie, der Kirchenchor von St. Jacobi und Mitglieder des Lehrergesangvereins. Orgel: Hr. Organist W. Hepworth. Direction: Hr. Kirchenmusikdir. Schneider. Eine Wiederholung desselben Werkes fand 3 Tage später statt. — VII. (122.) geistliche Musikaufführung des Kirchenchores mit Frau Julie Müller-Bächi, Concertsängerin a. Dresden, Orgel: Hr. Otto Kühnert. Orchester: Die städt. Capelle. Direction: Kirchenmusikdirector Schneider. Ouverture zu „Paulus" von Mendelssohn. Arie: Sanctus, o salutarus, für eine Altstimme mit Begleitung der Orgel von L. Cherubini, Frau Julie Müller-Bächi. Benedictus, für vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung von Gade. Chor, a cappella von A. Neithardt. Sonate Dmoll, Op. 30, II. und III. Satz von G. Merkel. Zwei geistliche Lieder von Bach und Schubert. Der 121. Psalm, a cappella von K. Müller-Hartung. O lieb, so lang du lieben kannst von W. Baumgarten. Agnus Dei und Gloria aus der 8. Messe, für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von C. Reissiger. — 104. geistliche Musikaufführung. Passionsmusik nach dem Evangelisten Lucas von Joh. Seb. Bach. Solisten: Frl. Katharina Schneider aus Dessau. Hr. Gustav Trautermann und Hr. Paul Jugel, aus Leipzig. Orgel: Hr. Organist William Hepworth. Orchester: Die städtische Capelle. Direction: Kirchenmusikdir. Schneider.

Crefeld. Vierter Kammermusik-Abend des Kölner Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Frl. Mary Gemma, Pianistin aus Brüssel. Sonate Gdur, Op. 13, von A. Rubinstein. Streichquartett Emoll, Op. 59, von Beethoven. Etude Emoll; Notturno Amoll, von Chopin. Valse Caprice (Soirée de Vienne) von Schubert-Liszt. Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von J. Haydn; Canzonetta von F. Mendelssohn, für Streichquartett.

Dresden. IV. Solisten-Abend im Königl. Conservatorium. Concert, Esdur, für Clavier, 2. und 3. Satz. von Weber, Frl. Rosenbaum. Arie aus „Odysseus" von M. Bruch, Frl. Nagel. Concert, Dmoll, für Violoncell von G. Goltermann, Hr. Werner. Arie aus „Wilhelm von Oranien" von C. Eckert, Frl. Bischoff. Adagio für Oboe von Mozart, Hr. Franke. Arie aus „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai, Frl. Neuhaus. Concert, Emoll, von F. Chopin, Frl. Ließke. — Kgl. Conservatorium, Opern-Abend. Fidelio, von Beethoven (Scenen aus dem ersten Act): Rocco, Hr. Baer; Marzelline, Frl. Zieche; Jacquino, Hr. Sommer; Leonore, Frl. Kreuziger. Maurer und Schlosser, von Auber (Scenen aus dem zweiten Act): Henriette, Frl. v. Berthold; Madame Bertrand, Frl. Neuhaus. Der Wildschütz, von Lortzing (Scenen aus dem ersten Act): Die Baronin, Frl. Neuhaus; Nanette, Frl. Kreuziger; Baculus, Hr. Baer; Gretchen, Frl. v. Berthold.

Düsseldorf. 2. Winter-Concert des Quartett-Vereins unter Hrn. Musikdirector Robert Kratz mit der Capelle des Niederrheinischen Füsilier-Regiments Nr. 39 unter Leitung des Capellmstrs. Hrn. Kohn. Ouverture zu „Rienzi". Beschnitt: „Ossian". Haydn: Arie des Uriel aus „Die Schöpfung". Heinze: Sonntag auf dem Meere. Mendelssohn: Concert für Pianoforte in Gmoll, Hr. Kratz. Zwei Lieder für Tenor (Mitglied Loeven): C. Götze: O schöne, o sel'ge Zeit! Wiltberger: Mein Herz ist am Rhein. Schneider: Das deutsche Lied, für Männerchor, Soloquartett und Orchester. Kratz: Ouverture zur Oper „Der Spion". Hegar: In den Alpen. Liszt: Rhapsodie Nr. 2 Lieder für Bariton (Mitglied Otten): Romanze des Wolfram aus „Tannhäuser"; Schubert: Schäfers Klagelied. Volkslieder: Attenhofer: Mein Schätzelein; Herbeck: O Diarndle tief drunt im Thal. Kremser: „Prinz Eugenius", für Männerchor und Orchester.

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Am Geburtstage des Kaisers Wilhelm I. Aufführung des Requiems von Mozart mit den Damen Frl. Müller-Hartung aus Weimar, Frl. Lehmann und den Hrrn. Trautermann und Leideritz aus Leipzig.

Frankfurt a. M. Elftes Museums-Concert unter Hrn. Director C. Müller. Symphonie Nr. 3 in Esdur, Op. 97, von R. Schumann. Arie aus „Ezio" von Händel, Frl. Alice Barbi. Concert für Waldhorn und Orchester in Esdur, Op. 11, von Richard Strauß, Hr. Carl Preuße. Concert für Pianoforte und Orchester in Fdur, Op. 16, comp. und vorgetr. von Hrn. James Kwast (zum ersten Male). Gesangsvortrag des Frl. Alice Barbi: Arie „Per la gloria" von G. B. Buononcini (geb. 1660); Recitativ und Arie „Quella fiamma" von B. Marcello (1686—1739); Arie aus „La forza d'Amore" von P. D. Paradies (1710—1792). Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven. — Zwölftes Museums-Concert unter Hrn. Director C. Müller und unter Mitwirkung des Cäcilien-Vereins. Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms: Sopran: Frau Lydia Hollm von hier; Bariton: Hr. Adolf Müller von hier. Eroica-Symphonie von Beethoven.

Gotha. Musikverein. Gedächtniß-Feier für Kaiser Wilhelm I. Solisten: Frl. v. Rechenberg (Erfurt); Hr. Kammersänger Büttner. Choral aus Bach's „Matthäus-Passion". Trauermarsch aus der Eroica-Symphonie von Beethoven. Ein deutsches Requiem von Brahms.

— Achtes Concert des Musik-Vereins, Beethoven-Abend von Dr. Hans v. Bülow. Sonate Op. 2, Nr. 1, Fmoll. Rondo Op. 51, Gdur. Sonate Op. 26, Asdur. Andante favori, Fdur. Sonata appassionata Op. 57, Fmoll. Sonate Op. 109, Edur. Sonate Op. 110, Asdur. Sonate Op. 111.

Graz. Zweite Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins. Mozart: Quintett (Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, die Hrrn. Dr. Wilhelm Kienzl, Franz Wilczek, Franz Henneberg, Josef Stückler und Emanuel Fiala. Händel: Arie aus „Ezio". Zwei Gesänge für Altstimme mit Clavierbegleitung: Goldmark: „Herzeleid", aus Op. 18; Loewe: „Die Dorfkirche", aus Op. 116, Frau Mat[illegible] [illegible]aronin Söll. Mendelssohn: Octett (Esdur) die Hrrn. Concertmstr. Josef Kopetzky, Anton Geyer, Victor Prohaska, Alois Harpf, Aegidius Köhler, Johann Kortschak, Aurel von Czerwenka und Rudolf Rupnick.

Hamburg. 3. Privat-Soirée von Sara Heinze und Goby Eberhardt mit Frl. Helena Heinze und Hrn. Hirschburg. Sonate (Hmoll) für Pianoforte und Violine von Bach. Romanze von v. Bödecker; Nordische Weisen von G. Eberhardt, für Violine. Hommage à Händel, Duo für zwei Pianoforte von J. Moscheles. Carnaval, scènes mignonnes für Pianoforte von Schumann. Phantasiestück von A. Wilhelmy; Zigeunerweisen von Eberhardt-Nachèz, für Violine. Polacca brillante von Weber. Ungarische Phantasie von Fr. Liszt.

Hannover. Fünfte Soirée des Vereins für Kammermusik mit Hrrn. H. Lutter, Haenslein, Kothe, Kirchner, Blume. Quartett von Haydn. Trio, Op. 100, von Schubert. Quartett, Op. 74, von Beethoven. (Concertflügel Blüthner)

Heidelberg. Instrumental-Verein und Bach-Verein. Siebentes Concert unter Musikdirector Hrn. Philipp Wolfrum mit Frl. Schmidtlein und Frl. Schmedes, Concertsängerinnen aus Berlin, und dem akademischen Gesangverein. Magnificat für 5stimm. Chor, Soli und Orchester von Bach. Elegischer Gesang für 4 Singstimmen und Streichinstrumente, Op. 118, von Beethoven. Cherubim-Arie aus „Samson" von Händel. Hirtenmusik; Arie „Schlafe, mein Lieber", aus dem Weihnachtsoratorium von Bach. Schicksalslied von Fr. Hölderlin, von Brahms.

Herzogenbusch. 31. Kammermusik der Hrrn. Leon. C. Bouman, Frans Bouman, C. Blazer, Karel Bouman. Quartett Op. 18, in G, von Beethoven. Die Bäume grünen überall, von Marschner. Im Frühling, von Fesca. Unter den Linden, von H. Riedel. Angelus! von Liszt. Wiegenlied von Fr. Schubert. Liebesreim, von Arno Kleffel. Een Meiliedeke von M. Kooiman. Pianoquartett Op. 47, in Es, von Schumann.

Köln. Sechster (letzter) Kammermusik-Abend mit der Pianistin Frl. Mary Gemma aus Brüssel. Sonate Gdur (Op. 13) von Rubinstein. Streichquartett Emoll von Beethoven. Clavier-Soli von F. Chopin; Valse-Caprice (Soirées de Vienne) von Schubert-Liszt. Zwei Stücke für Streichquartett: Variationen von J. Haydn; Canzonetta von F. Mendelssohn. Pianoforte: Frl. Mary Gemma. Die Hrrn. Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Sonate in Gmoll für Pianoforte und Violoncell von Fr. Händel, Hrrn. Schünemann und Petersen. Concert in Dmoll für zwei Violinen von Bach, Hrrn. Prill und Fröhlich. Quartett in Amoll, Op. 132, von Beethoven.

Neubrandenburg. Viertes Concert des Concert-Vereins. Gesang: Frau Marie Schmidt-Koehne. Hr. Dr. Walter Pielke. Clavier: Der 12jährige Pianist Ernst Schelling aus Belvedere i. N. Jersey (Amerika). Chopin, Nocturne in Fisdur. Polonaise in Esdur. Löwe, drei Balladen f. Tenor. Drei Lieder für Sopran: Naubert: „So viel Laub an der Linde ist.“ Naubert: Prinzessin. Max Stange, Die Bekehrte. Chopin-Liszt: Polnisches Lied. Ernst Schelling: Barcarolle. Paderewski, Menuetto. Drei Lieder für Sopran: Robert Franz: „Mädchen mit dem rothen Mündchen.“ Hans Schmidt: „Draußen im Garten.“ Dalekarlisches Tanzlied. Drei Lieder für Tenor aus Wolff's „Tannhäuser“ von C. C. Taubert. Liszt, Rhapsodie Nr. 2. Zwei Duette für Sopran und Tenor: Schumann: Liebesgarten. Brahms: „So laß uns wandern.“

Pittsburgh. Zwei Piano und Gesang Recitals von Hrn. Karl Klindworth und Mrs. L. C. Webster. Beethoven, Sonata, Op. 27, Nr. 2. Schubert, Mignon's Lied aus Wilhelm Meister. Chopin, Impromptu in Fis, Op. 36; Ballade in F, Op. 38; Barcarolle, Op. 60; Berceuse, Op. 57; Valse, Op. 42. Brahms, Minnelied, Lullaby. Liszt, Annees de Pelerinage, Sonette del Petrarca; Au bord d'une source; Sposalizio; Tarantelle e Canzone Napolitana. Beethoven, Sonata, Op. 81. Paradies, Quel Ruscelletto. Raff, Liebessehnen. Valse caprice. Chopin, Nocturne, Op. 48, Nr. 1. Scherzo in Des. Beethoven, Kennst du das Land. Schumann, Abends; Traumeswirren. Tschaikowsky, Lied ohne Worte. Brahms, Ungarischer Tanz. Liszt, Rhapsodie Hongroise, Nr. 8.

Posen. Zweite Kammermusik-Soirée des Hrn. H. Engel, Königl. Musikdirector, mit Mitgliedern der Capelle des 1. Westpr. Gren.-Regiments Nr. 6 und Hrn. Tenoristen Robert. Sextett, Op. 71, für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Beethoven. Der Neugierige, von Schubert. Spanische Serenade von M. Röder. Adagio und Allegro aus der Sonate Op. 17 für Horn und Pianoforte von Beethoven. Riccio's letztes Lied an Maria Stuart, von Raff. Wanderlied von Schumann. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart.

Reutlingen. Concert des Oratorien-Vereins mit Frl. Emma Hiller (Sopran), Hrrn. A. Ramsauer (Tenor), M. Hartmann (Bariton) und der Capelle des 7. Infanterie-Regiments (Musikmstr. Prem) aus Stuttgart. Direction Hr. Musikmstr. A. Prem: Suite (Hmoll) für Streichorchester mit obligater Flöte von Bach. Direction Hr. Musikdirector Schönhardt: Sopran-Arie aus der Passions-Cantate „Der Tod Jesu“, von Graun. Messe (Gdur) von Franz Schubert.

Rheydt. II. Abonnements-Concert des Sing-Vereins unter Hrn. Musikdirector W. Schauseil. Christoforus von J. Rheinberger. Souvenir de Spa, Phantasie für Cello von Servais. Volkslieder a cappella von W. Schauseil. Lieder für Sopran. Ein Vöglein sang die ganze Nacht, von Georg Leitert. Widmung von R. Schumann. Liebeszauber, von W. Schauseil. Nocturne, Spinnlied für Cello von D. Popper. Myrjams Siegesgesang von Franz Schubert. Soli: Frau Mensing-Odrich aus Aachen. Hr. H. Eigenbertz. Hr. G. Baldner aus Köln. Piano: Hr. H. Volkmar von hier.

Riga. Im Musik-Institut zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers Alexander III. Volks-Hymne, ausgeführt vom gesammten Personal. Hierauf: Concert zur 24. Stiftungsfeier, ausgeführt von Schülern und Schülerinnen, auch Mitgliedern des Instituts mit dem Gesangverein für Damen und Herren, dem Dilettanten-Orchester-Verein und dem Euterpe-Orchester. Ouverture zu „Tell“, arrangirt 16händig für Piano und Harmonium, von Rossini. Trio für Violine, Violoncello und Piano, 1. Satz, von Mozart. Recitativ und Arie aus „Der Prophet“ von Meyerbeer, Frau Selma v. Leidig. VI. Concert für Violine von Bériot, Hr. O. Kühn. Grand Air varié für Flöte von J. Demerseman, Hr. M. Aronson. Concert für Piano (2. und 3. Satz) von F. Hiller, Frl. Anna Grünthal. Largo, für Solo und Chor-Violinen, 8händig, Piano und Harmonium von Händel. Lieder von Mozart und Eckert. La Retraite militaire, arrangirt 16händig für Piano von Charles Bohm. Roland's Schwanenlied, Ballade für Baß-Solo, gemischter Chor, Horn-Solo und Orchester von Ludwig Meinardus. — Benefiz-Matinée des Hrn. Concertmstrs. Wilhelm Drechsler mit den Damen Himmighoffen, Adorno und dem Hrn. Kellerer, sowie der gesammten Theater-Capelle. Dirigent: Hr. Capellmstr. Zschoppe. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Adagio für Violine von Max Bruch. Declamation „Ihren Rath — ich bitte!“ von Paul Boisselet, Frl. Himmighoffen. Preislied aus „Meistersinger“ von Wagner; Menuett von Raff, für Violine. Concert für Violine von Mendelssohn (2. und 3. Satz). Arie aus „Euryanthe“ von Weber, Hr. Kellerer. Lieder von Hacken und Rossini, Frl. Adorno. Romanze von Beethoven; 7. Concert von de Bériot, für Violine. Der Benefiziant erhielt den größten, wohlverdientesten Beifall.

Schleswig. II. Concert des Musikverein mit der Concertsängerin Frl. Kroymann aus Flensburg, des Concertsängers Hrn. Meyn aus Altona, des Männerquartetts von 1870 und der Capelle des 84. Infanterie-Regiments. Dirigent Hr. Fr. Meymund. Ouverture „Die Hebriden“ von Mendelssohn. Chor der Priester a.: „Die Zauberflöte“. Gebet a. „Moses in Egypten“ v. Rossini. Lieder für Bariton von Schubert, Grädener und Schumann. Lieder für Sopran von Grädener, Schubert und Brahms. „Die Mette von Marienburg“, Ballade, Declamation, Chor und Orch. von M. Ludwig. Unter Leitung des Componisten. „Comala“, von Gade.

Wismar. Concert der Männer-Gesang-Vereine zu Wismar unter Hrn. Traugott Ochs. Max Bruch: Op. 19, Römischer Triumph-Gesang für Chor und Orchester. Conr. Kreutzer: „Dir möcht' ich diese Lieder weihen“; H. Zöllner: „Wo möcht' ich sein“? a cappella. Eduard Kremser: 6 altniederländische Volkslieder. Mendelssohn: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“; Beethoven: „Heilige Nacht, o gieße du“, a cappella. Traugott Ochs: Op. 10 „Deutsches Aufgebot“, für Chor, Bariton-Solo und Orchester. Tenor: Hr. Carl Ritter-Schwerin; Bariton: Hr. Dr. Weber; Declamation zu Nr. 3: Hr. Director Dr. Rusteberg; Orchester: verstärkte städtische Capelle.

Wittenberg. Concert des Stein'schen Gesangvereins. Finale der Cmoll-Symphonie von Beethoven. „Die Heimathglocken“, Lied von Jensen. „Tom, der Reimer“, Ballade von Löwe. „Die Glocke“ von Schiller und Romberg.

Zschopau. III. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle mit Flötenvirtuos Hrn. Max Schwedler aus Leipzig. Direction: Franz Woldert. Zweite Symphonie von Brahms. Concert-Romanze, Op. 37 für Flöte von Saint-Saëns, (Hr. M. Schwedler). Ouverture z. „Jessonda“ von Louis Spohr. Phantasie „Beatrice di Tenda“ für Violine von A. Bazzini, Hr. Concertmeister Carl Reichardt. Der Schwätzer, Concertstück für Flöte von Adolf Terschack. Ungarische Rhapsodie Nr. 6. von Liszt.

Personalnachrichten.

— Der zweite Capellmstr. der Leipziger Oper, Capellmstr. Mahler, ist aus dem Verbande des genannten Theaters ausgetreten. Sein Nachfolger ist der bisher in Nürnberg thätig gewesene Herr von Fielitz.

— Der 73jährige Bassist Karl Formes ist wirklich in einem Londoner Krystallpalast-Concert aufgetreten. Nach dem Vortrag der Arie aus der Zauberflöte „In diesen heiligen Hallen“ und der des Marcell aus den Hugenotten wurden der Beifall und die Dacaporufe so stürmisch, daß er noch mit einer Zugabe — The Mill-Wheel — das Publikum beruhigen mußte. Er sang auch in James'-Hall mit gleichem Erfolg.

— In Gohlis bei Leipzig starb der zu Schumann's Zeiten als Mitarbeiter an unserer Zeitung thätig gewesene Componist Hermann Hirschbach. In seinem Nachlaß befinden sich zahlreiche Manuscriptwerke, z. B. die Opern „Das Leben ein Traum“ (nach Calderon) und „Othello“, viele Ouverturen, Concerte, Quintette, Quartette, nicht weniger als vierzehn große Symphonien ꝛc. ꝛc. Nur selten ist eins der Hirschbach'schen Werke zur Aufführung gelangt.

— Oskar Bolck, der geschätzte Componist, ist Anfang Mai in Bremen gestorben.

— Edward Grieg spielte in einem Londoner Philharmonic Concert sein Amoll-Concert und erntete sowohl als Pianist wie als Componist großen Beifall.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ingeborg von Bronsart's neue Oper „Hiarne“, aus welcher Bruchstücke bereits wiederholt zu beifälliger Wiedergabe gelangten, ist von den Hofopern in Berlin und Hannover zur Aufführung angenommen worden.

— Anton Urspruch's neue Oper „Der Sturm“ hat in Frankfurt a. M. am 17. Mai keinen ungetheilten Beifall erzielt.

— Rubinstein's „Dämon“ hatte bei seiner Darstellung durch die russische Operngesellschaft in Berlin großen Erfolg. Gegenwärtig studirt man das Werk im Wiener Hofoperntheater ein.

— Hr. Stanton hat das Aufführungsrecht der neuen Oper „Das kalte Herz“ von Ignaz Brüll für ganz Amerika erworben und wird das Werk, zu dem J. V. Widmann den Text schrieb, Anfang nächster Saison in New-York erstmalig aufführen. Auch die Hofbühne in Pest erwarb bereits das Aufführungsrecht von Brüll's neuer Oper.

— Die in Paris am 7. Mai in der Opera-Comique zum ersten Mal gegebene fünfactige Oper „Le Roi d'ys“ von Eduard Lalo, Text von Ed. Blau, soll einen guten Erfolg gehabt haben und wird von der Kritik lobend besprochen. Victor Wilder bezeichnet sie als ein Compromis entre l'ancienne et la nouvelle ecole. Lalo hat nämlich Wagner's Werke fleißig studirt und so findet man selbstverständlich „Wagnerismen“ in seiner Oper.

Vermischtes.

— Herr Hofcapellmstr. Deppe in Berlin hat der Wittwen- und Waisenkasse der kgl. Capelle 500 M. als Geschenk überwiesen. Aus Gesundheitsrücksichten hatte übrigens Herr Deppe die Direction der von der kgl. Capelle veranstalteten Symphonie-Concerte niedergelegt.

— Vierling's Oratorium „Constantin“ wurde von der Musical Society in Milwaukee mit Frl. Lankow als Lucretia aufgeführt und hatte günstigen Erfolg. Auch die Kritik spricht sich über das zum ersten Mal in Amerika aufgeführte Werk lobend aus.

— Das große nordische Musikfest, welches vom 4.—9. Juni in Kopenhagen abgehalten werden soll, wird die besten musikalischen Kräfte aus Kopenhagen, Christiania, Stockholm, Upsala, Lund, Odense und Aarhus vereinigen. Die drei großen Orchesterconcerte, welche am 4., 6. und 8. Juni stattfinden, bringen Compositionen von Berwald, Gade, Grieg, Hallén, Hartmann, Heise, Hornemann, Kuhlau, Normann, Selmer, Södermann und Svendsen.

— Das zu Pfingsten in Aachen gefeierte 65. niederrheinische Musikfest ist von schönstem Erfolge begleitet gewesen. Specialbericht folgt.

— Das Stern'sche Conservatorium in Berlin geht zum 1. Oct. an Frl. Jenny Meyer über. Zum Vorsteher der Gesangsclassen für Männerstimmen dieses Instituts ist Hr. Eugen Hildach berufen worden.

— In Wien hat nunmehr die Prüfung der von Gebrüder Rieger in Jägerndorf für das neue Hofburg-Theater erbauten elektro-pneumatischen Orgel durch Director Jahn und Capellmstr. J. Sulzer stattgefunden. Die Orgel steht einige Meter über dem Bühnenfußboden. Das Kabel, welches einige Verbindungsstellen für den Clavierkasten hat, geht unter der Bühne in das Orchester und bis an die entgegengesetzte Seite der Bühne. Der Clavierkasten hat ein 10 Meter langes bewegliches Kabel, so daß derselbe von jeder Verbindungsstelle aus 10 Meter im Umkreise beliebig aufgestellt werden kann. Der Clavierschrank und dessen praktische Einrichtung für die Bühne fanden ungetheilten Beifall. Der Ton der Orgel wurde äußerst sympathisch und charakteristisch befunden. Die Elektricitätsquelle bilden fünf mäßig große Elemente, welche auf einige Jahre genügen sollen. Das Ganze bildet einen neuen Beleg für die fortschreitende Entwickelung auf dem Gebiete der Elektricität und ihrer Anwendung.

— Die französische Akademie der schönen Künste in Paris hat dem Componist Ed. Lalo auf Grund des günstigen Erfolgs seiner Oper Roi d'Ys den Montbinne'schen Preis von 3000 Frcs. einstimmig zuerkannt.

— Auf den von der Stadt Paris ausgeschriebenen Preis von 10000 Frcs. für das beste lyrische Werk für Soli, Chor und Orchester sind 14 Partituren eingegangen. Die Preisrichter haben aber keiner den Preis zu ertheilen vermocht und eine nochmalige Ausschreibung beantragt. Dagegen ist aber in einer anderen Preisausschreibung: eine Hymne zur Eröffnung der Industrieausstellung 1889, der erste Preis Gabriel Vicaire zuerkannt: dieselbe ist betitelt: Quatre-vingt-neuf, chant seculaire und besteht aus Recitativ und Chor.

— Das Brüsseler Monnaie Theater schloß am 9. Mai seine Saison mit Thomas „Hamlet“. Dann fand noch ein von Director Dupont veranstaltetes Populärconcert im Theater statt, in welchem außer der symphonischen Dichtung „Antar“ von Rimsky-Korsakoff, Scenen aus Wagner's Meistersingern, Nibelungen, Parsifal u. a. W. vorgeführt wurden. Der Guide Musical bezeichnet das Concert als einen brillanten Schluß der theatralisch-musikalischen Compagne. Das Theaterorchester wird während der Sommerferien unter Leon Jehin's Direction Concerte in Vaux-hall geben.

— Die Königl. belgische Regierung hat 30000 Frcs. für Einführung der electrischen Beleuchtung in das Brüßeler Conservatorium bewilligt.

— Die italienische Operntruppe unter Campanini, welche in New-York, Philadelphia und anderen amerikanischen Städten hauptsächlich mit Verdi's Othello Geld und Ruhm zu ernten hoffte, hat sich nach großer Enttäuschung aufgelöst. Freund's Music And Drama sagt darauf bezüglich: For the present it seems that German Opera is the only possible in New-York, at any rate. Die deutsche Oper wird also dort dominirend.

— In New York hat am 5. Mai die Enthüllung des von der dortigen Oratorio- und Arion-Society errichtete Denkmal für Leopold Damrosch unter großer Betheiligung stattgefunden. Beide Vereine führten unter Frank van der Stucken entsprechende Gesänge aus. Das aus Carrara Marmor bestehende Monument ist von Helbig in Dresden entworfen, gezeichnet und in Rom von Cellai weiter ausgeführt worden. Bei der Festlichkeit war es mit der amerikanischen Flagge umhüllt. Als dieselbe weggezogen wurde, erblickte man eine sitzende Minerva in griechischem Gewand. Die Statue wird als sehr schön gepriesen, sie hält einen Lorbeerkranz und streckt die rechte Hand über Damrosch's Grab aus.

Berichtigung. Auf Seite 247 der vorigen Nr. ist in der ersten Spalte Zeile 10 statt Schulze — Schulte zu lesen.

Kritischer Anzeiger.

Bird, Arthur. 3 Walzer für Pft. Op. 12.

Roskowski, Sigm. Aquarellen für Pft. Op. 20.

Moszkowski, M. 4 Morceaux für Pft. Op. 38. Breslau, bei Jul. Hainauer.

Ziemlich gleichartige und gleichwerthige Neuigkeiten, welche ihrer modernen Gewänder halber der clavierspielenden Welt ohne Zweifel behagen werden.

Bird reflectirt weniger auf große Technik, als auf freundliches Entgegenkommen und gesunden Geschmack.

Roskowski malt zwar nur mit Wasserfarben, zeichnet jedoch mit großem Verständniß und hat in Nr. 6 — La Gitana genannt — ein trefflich' Conterfei geliefert, für das die viel umworbene wilde Carmen Modell gestanden zu haben scheint, wenigstens ist die Aehnlichkeit unverkennbar.

Am prägnantesten componirte Moszkowsky. Seine 4 Morceaux — Bourrée, Berceuse, Mazurka, Melodie italienne — haben durchweg alle die probaten Eigenschaften, welche seine Menuett (Op. 17, Nr. 2) fast populär werden ließen; ganz besonders fesch nimmt sich die Mazurka aus, ein capriciöses und doch liebreizendes Ding.

Sämmtliche Piecen sind in hohem Grade salonfähig, einige, darunter die bereits hervorgehobene Mazurka, dürfen sich ohne Scheu sogar in den Concertsaal wagen.

Facit: Herr Hainauer wird mit dem Erwerb der Compositionen zufrieden sein. R. S — m.

Berger, Gust., Barcarole für das Pianoforte — Dörffel, Leipzig.

In dieser Barcarole erinnert nur das erste Thema an ein italienisches Gondel- oder Schifferlied, alles Andere der vollen acht Notenseiten enthält nur Etudenstoff, z. B. für Doppelgriffspiel, Uebung für ungleiche Eintheilung (2 Achtel gegenüber 3 Triolenachteln;) alles dieses ist reichlich vertreten; im Übrigen aber fehlt das Charakteristische, was erst das Stück zur „Barcarole“ macht. Die letzte Seite, besonders in der ersten Hälfte, ist allenthalben ganz unerquicklich, so daß man fragt, was sich wohl der Componist unter einer Barcarole vorstellt?

Müller-Reuter, Theod., Op. 8. Visionen. Aphoristische Tonbilder für Klavier. Zwei Hefte, — Steyl u. Thomas, Frankfurt a. M.

Diese kurzen Klavierstücke sind gut musikalisch und instructiv, können deshalb Schülern der Mittelstufe empfohlen werden. Jedes Heft enthält drei Nummern; diejenigen des ersten Heftes werden bei Schülern den meisten Beifall finden. W. Irgang.





Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Juni 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Den Mitgliedern und Freunden des Allgemeinen Deutschen Musikvereins haben wir hierdurch die tiefschmerzliche Mittheilung zu machen, daß der Vorsitzende des Vereins und unseres Direktoriums:

Der Großherzoglich Sächsische Kapellmeister

Professor Dr. Carl Riedel

am 3. Juni Mittags zu Leipzig entschlafen ist. Ein schweres Leiden, mit dem der unermüdlich Pflichttreue seit Monaten mannhaft rang und das er auf der Tonkünstlerversammlung zu Dessau mit der vollendet schönen und großen Aufführung von Beethovens Missa solemnis zum letzten Male siegreich überwand, hat seinem Leben ein allzu frühes Ziel gesetzt.

Die Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins", welcher dem Geschiedenen für eine neunundzwanzigjährige unermüdliche Hingabe und Opferwilligkeit unendlichen Dank schuldet, werden mit uns die Gefühle schmerzlicher Trauer und warmer, dankbarer Verehrung theilen, mit denen wir heute unsern Freund zur letzten Ruhe geleiten.

Leipzig, am Bestattungstage, 6. Juni 1888.

Das Directorium des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins".

Geheimrath Dr. **Gille.** Prof. Dr. **Stern.** **Oskar Schwalm.** **Arthur Nikisch.**

Rückblick auf die Berliner Musiksaison 1887—88.

Von **W. Langhans.**

(Schluß.)

„Gesang ist Kaffee, Clavier ist Cichorie" sagte einmal Bülow in einer der von ihm in der Klindworth'schen Musikschule gehaltenen Unterrichtsstunden, bei denen ich hospitiren durfte. Diese Worte aus dem Munde des größten Pianisten unserer Zeit, Worte der Selbstverleugnung und hellster künstlerischer Erkenntniß, würdig, dem Bilde der heiligen Cäcilia, welche dem Gesange der Engel lauscht, während die Instrumente zerbrochen vor ihr am Boden liegen, als Unterschrift zu dienen, sie sollen auch mir für den Beschluß meiner Wanderung ein Wegweiser sein. Mit dem Gesange also beginnend, berichte ich mit hoher Befriedigung, daß Berlin auf diesem Gebiete von Jahr zu Jahr fortschreitet, daß hier die eigentliche Gesangskunst nicht nur von berufenen Meistern geübt, sondern auch seitens des Publicums gewürdigt wird; von Meistern und von Meisterinnen, unter diesen obenan Frau Joachim. Die Liederabende dieser Künstlerin, denen durch die Mitwirkung des sympathischen Leipziger Trio-Kleeblatts Willy Rehberg, Concertmeister Petri und Prof. Schröder eine schätzbare Zugabe wurde, haben nicht nur die Hörer erfreut und erhoben, sie haben auch zweifellos auf den gesammten Kreis unserer Gesang-Lehrenden und Lernenden so anregend wie heilsam gewirkt, und wenn sich das Niveau unserer Gesangsleistungen von Jahr zu Jahr hebt, so haben wir dies nicht zum wenigsten der treibenden Kraft eines Beispiels, wie das von Frau Joachim gegebene, zu danken. An solchen Abenden kann man sich kaum vorstellen, daß Berlin noch eine ganze Anzahl von Gesangskünstlern besitzt, die mit der Genannten um den ersten Preis streiten dürfen, wie sich dieß z. B. in einer am 15. Jan. im Concertsaal des kgl. Opernhauses veranstalteten Matinée zum Besten des Frauen-Vereins „Mildwida" (zur Unterstützung von Musiker-Wittwen und Waisen) zeigte, wo sich Frau Sembrich, Frl. Leisinger sowie die Herren Heinrich Ernst und Franz Betz, von denen wir die drei letzteren mit Stolz die Unseren nennen dürfen, mit Frau Joachim in den Beifall des überaus zahlreichen und animirten Publicums theilten.

Auch beim Herabsteigen aus der Sphäre der höchsten Vocal-Aristokratie gewahren wir frisches, blühendes Leben rings um uns her, sehen wir die gewissenhafte Arbeit unserer Gesanglehrer reiche Früchte tragen. Herr Bernhard Scholz konnte zufrieden sein, in dem von A. Hollaender geschulten und geleiteten Cäcilien-Vereinschor einen Interpreten für seine Musik zur Schiller'schen „Glocke" gefunden zu haben, der im Verein mit dem trefflichen Soloquartett, den Damen Uzielli und Hahn, den Herren Kaufmann und Staudigl, die vielfachen Schönheiten des Werkes zu voller Geltung brachte und auch dem minder Werthvollen zur Existenz-Berechtigung verhalf. Herr Petrowitsch konnte sich gratuliren, zu seiner Soirée (11. Jan.) Mitwirkende gefunden zu haben, wie den Liedersänger Paul Grell und Frau Heinrich Ernst, deren sympathische Sopranstimme im Jessonda-Duett, trotz der gefährlichen Nachbarschaft des Tenors ihres Gatten, aufs wohlthuendste wirken konnte. Herr Oskar Eichberg konnte mit Stolz die Häupter der Lieben zählen, die sich zu dem am 10. April von ihm veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert um ihn versammelt hatten, um von dem Erfolge seiner Gesanglehrer-Wirksamkeit zu zeugen, an ihrer Spitze die längst über das Weichbild Berlins hinaus bekannt und beliebt gewordene Therese Zerbst. Gesunde Stimmbildung, skrupulöse Reinheit der Intonation und deutliche Textesaussprache, diese Vorzüge der Eichberg'schen Gesangschüler, konnte man auch fast ausnahmelos an den Leistungen der unter Leitung des Frl. Jenny Meyer stehenden Gesangsclassen des Stern'schen Conservatoriums constatiren, und nicht minder eifrig streben in dieser Richtung die Gesangslehrerinnen Frl. von Facius und Frl. Auguste Hohenschild, jene bereits seit Jahren als eine der ersten Vertreterinnen ihres Faches bewährt, diese, nach dem vortrefflichen Gelingen des von ihr kürzlich veranstalteten Concertes zu urtheilen, im Begriff, sich denselben würdig anzuschließen. Durch Beispiel und Lehre mit gleicher Energie wirkend, arbeitet noch der Concertsänger Adolf Schulze an der Hebung unserer vocalen Verhältnisse mit; von seinem Können und Wollen habe ich eine hohe Meinung, nachdem ich ihn in einem Concert des Berliner Tonkünstlervereins gehört, wo er nicht nur durch sein herrliches Organ und die künstlerische Beherrschung desselben imponirte, sondern auch darin einen feinen Geschmack zeigte, daß er sich die, durch edle Einfachheit und ungezwungene Melodik über die Dutzend-Lyrik hoch emporragenden Lieder von W. Tappert zum Vortrag gewählt hatte.

Man sieht, unsere Vocalmusik ist auf gutem Wege; und wenn nun noch die von Julius Hey in seinem bahnbrechenden Werke „Deutscher Gesangs-Unterricht" enthaltenen Lehren dem singenden Berlin in Fleisch und Blut übergegangen sind, wozu alle Aussicht vorhanden, nachdem der Genannte hier seinen Wohnsitz genommen; wenn dann noch unsere Componisten mehr als bisher der Leistungsfähigkeit der menschlichen Stimme Rechnung zu tragen lernen, wozu ich ihnen das Studium der jüngst erschienenen Oper „Turandot" von Theobald Rehbaum empfehlen kann, welche nach dieser Richtung den höchsten Ansprüchen genügt — dann bleibt uns wahrlich nichts mehr zu wünschen übrig und wir haben Aussicht, das so lange gestört gewesene Gleichgewicht zwischen der Vocal- und Instrumentalmusik wiederhergestellt zu sehen. Einstweilen freilich ist die letztere, trotz der heiligen Caecilia, noch immer obenauf, und über allen Instrumenten dominirt noch immer, trotz des oben citirten harten Wortes Hans von Bülow's, das Clavier. Nachdem ich die hervorragenden Vertreter desselben schon beim Rückblick auf die philharmonischen Concerte genannt habe, will ich mich bezüglich der übrigen im Laufe der Saison in hellen Haufen an die Oeffentlichkeit getretenen Pianisten kurz fassen, und nur von solchen berichten, die uns mit den üblichen Beethoven'schen Concerten, Chopin'schen Balladen, Schumann'schen „Carneval" 2c. verschont und durch ein mehr oder minder individuell gefärbtes Programm das Anrecht auf die Theilnahme der Kritik erworben haben. Von ihnen brachte Max Schwarz die Sexten-Etude von Bendel zu Gehör (leider zu wenig, um das Andenken dieses verdienstvollen Componisten so aufzufrischen, wie er es verdient!) — der talentvolle Vianna da Motta, ein Schüler X. Scharwenka's, die Dmoll-Sonate von Weber; der jüngste Sprosse der Weimaraner Schule, Frederic Lamond, außer mehreren Gutes verheißenden eigenen Compositionen eine Anzahl weniger bekannter Stücke von Liszt; Alfred Sormann die Concerte von Henselt, Fmoll Op. 16 und D'Albert, Hmoll, Op. 2; Stefan Thoman, das be-

reits als classisch acceptirte Fismoll-Concert von Bronsiart; Frau Margarethe Stern ein wunderbar ergreifendes Stück von Dräseke, betitelt „Weltvergessenheit“; endlich Frl. Kleeberg eine Reihe kleinerer Sachen aus der Feder zeitgenössischer Franzosen, aus des jünstverstorbenen, von unsern Pianisten mit Unrecht fast ganz ignorirten V. Alkan. Als eine besonders interessante Erscheinung an unserm Pianistenhimmel signalisire ich noch den von Moskau zu uns gekommenen Ernst Jedliczka, einen Schüler Klindworth's, der sich in zwei eigenen Concerten die volle Gunst des Publikums und sogar der Presse erworben hat. Ihm verdanken wir u. a. die Bekanntschaft eines Clavierconcerts von Arensky, dessen ungewöhnliche Kühnheiten, namentlich der sich ganz im fünf-Vierteltact bewegende letzte Satz, ihm wie dem ausgezeichneten Capellmeister des begleitenden philharmonischen Orchesters Kogel Gelegenheit gaben, sich als Musiker von echtem Schrot und Korn zu bewähren.

Von unsern heimischen Pianisten, die etwas Höheres erstreben, als nur dem Publikum zu Gefallen zu leben, nenne ich noch Franz Rummel, dem ich das Vergnügen verdankte, die Bekanntschaft des Hummel'schen Militär-Septett's Op. 114 zu erneuen, und Dr. Hans Bischoff, dessen, im Verein mit den Kammermusikern Hellmich (Geige), Gentz (Bratsche) und Philipsen (Cello) veranstalteten Montagsconcerte von Jahr zu Jahr in der Gunst unserer Musikfreunde steigen; in allerbester Erinnerung ist mir das letzte derselben, weil es intime Fühlung mit einem der begabtesten unserer neueren Componisten vermittelte: C. F. Taubert, von dem nicht etwa nur, der heutigen Unsitte gemäß, ein einzelnes Stück, sondern ein ganzer Liedercyclus und ein viersätziges Clavier-Quartett gegeben wurden. So konnte man die distinguirte Künstler-Persönlichkeit des Autors voll und ganz auf sich wirken lassen; und da überdies Frau Joachim die Lieder vortrug, und die genannten Herren ihre besten Kräfte einsetzten, dem Quartett gerecht zu werden, so gestaltete sich der Abend zu einem der genußreichsten der Saison.

Was aber ist aus meinem „Rückblick“ geworden? „Lang und breit“ ist er geworden, wie Faust's Pudel — er „schwillt wie ein Elephant — schon sieht er wie ein Nilpferd aus“ — und dabei sind noch ganze Kategorien von ihm unberücksichtigt geblieben, wie die geigende Welt, von der wir durch zwei der besten aus Joachims Schule hervorgegangene Virtuosen, Carl Halir und Frl. Gabriele Wietrowetz erfreuliche Lebenszeichen erhielten; wie die Kirchenmusik, von deren Fortschritt uns die vom Musikdirector Prüfer und Prof. Breslaur geleiteten Kirchenchöre sichere Kunde gaben; wie das Wirken unserer Wagner-Vereine, welches in zwei großartigen Concerten — das eine unter Sucher's, das andre unter Schröder's Leitung — zu prägnantestem Ausdruck kam. Daß für das letztere, durch Vermittelung des Grafen Hochberg, das Opernhaus mit seinen gesammten Kräften zur Verfügung gestellt war, zeigt recht deutlich, wie weit schon jetzt die Aera „Hülsen“ hinter uns liegt, und diese eine Thatsache dürfte genügen, um den Raisonnements der à tout prix gegen unsere neue Intendanz opponirenden Presse den Boden zu entziehen.

Italienischer Musikbrief.

Die internationale Musikausstellung zu Bologna.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

Bologna, im Mai 1888.

Am Morgen des 6. Mai wurde, begünstigt vom herrlichsten Wetter, die lange angekündigte und mit Spannung erwartete Ausstellung eröffnet. Bologna, la grassa, wie die Stadt der fruchtbaren Umgebung halber, la dotta, wie sie als alter Sitz der Wissenschaften heißt, sah zu dieser Festlichkeit nicht nur viele Tausende von Fremden, sondern auch die ganze italienische Königsfamilie in seinen Mauern. Wie sich die alte, arkadenberühmte Stadt hierbei benahm, wie der Reichthum des Häuserschmucks und der Enthusiasmus des Volkes einen großartigen Rahmen zu dem zu entrollenden Bilde abgab, davon kann in einem musikalischen Fachblatte ebenso wenig die Rede sein, als von den übrigen Zweigen der Ausstellung, denen der nationalitalienischen Malerei nämlich und der Industrie und Agricultur der Provinz Emilia. Schon der Natur der Sache nach nehmen diese Abtheilungen den größeren Raum der Ausstellung ein; nichtsdestoweniger ist die internationale musikalische durch Wahl des Gebäudes, das rechts und links von denen für Ackerbau und Industrie flankirt wird, als die hervorragendste, als der Kern des Ganzen bezeichnet, was um so erfreulicher, da die Idee einer derartigen musikalischen Mostra erst ganz zuletzt, nach der der anderen Gebiete entstanden war.

Auch sagte man sich in Bologna gleich, daß lediglich eine Musikausstellung unfehlbar den Charakter von etwas Leblosem an sich habe und beschloß durch Veranstaltung historischer Aufführungen, sowie auf dem Gebiete des Concertes, wie dem der Oper das Bild zu vervollständigen. Daß hierbei die kühne Idee gefaßt wurde, Tristan und Isolde zum ersten Mal in Italien aufzuführen, ist in Deutschland bereits bekannt. Da die Programme der Concerte bis jetzt auch in italienischen Zeitungen noch nicht veröffentlicht wurden, mögen dieselben vor einer Besprechung der Ausstellungsobjecte unverzüglich hier folgen.

Samstag, den 16. Juni.
Orchester-Concert.
Mozart: Symphonie in Gmoll.
Beethoven: Coriolan-Ouverture.
Boccherini: a) Sicilienne, b) Menuett, für Streichinstrumente
Schumann: Symphonie in Bdur.
Berlioz: Der Carneval in Rom.

Montag, den 18. Juni.
Orchester-Concert.
Sammartini: Symphonie in Adur.
Bach: a) Arie, b) Gavotte aus der Suite in Ddur.
Mendelssohn: Adagio religioso und Allegretto.
Viotti: Violin-Concert mit Orchesterbegleitung (Prof. Sivori).
Berlioz: Symphonie Romeo und Julie (Dritter Theil).
Beethoven: Leonoren-Ouverture Nr. 3.

Mittwoch, den 20. Juni.
Orchester-Concert.
Haydn: Symphonie in Ddur.
Schumann: Genoveva-Ouverture.
a) Scarlatti: Allegro aus der Sonate in Ddur für Flöte und Streichinstrumente.
b) Lulli: Ballet aus der Oper „Armida“ für Streichinstrumente.
Beethoven: Siebente Symphonie.
Mendelssohn: Ouverture zu Ruy Blas.

Freitag, den 22. Juni.
Kirchen-Concert.
1. Theil.
Bach: Präludium und Fuge in Ddur; Prof. Petrali.
Palestrina: Kyrie der Messe Aeterna Christi numero. Vierstimmig.
Purcell: Bruchstück des Psalms Jehova quam multi. Fünfstimmig.
Lotti: Crucifixus. Achtstimmig.
Stradella: Queste lagrime, Arie für Sopran mit Begleitung der Orgel und obligat. Viola aus dem Oratorium S. Giovanni; Signora Ricetti.
Marcello: Bruchstück des 21. Psalms Signor non tarti für Alt; Signora Bernstein.
Beethoven: Jehova, tu mio padre, Einleitung, Recitativ und Arie aus Christus am Oelberg; Signor Signoretti (Tenor).
2. Theil.
Carissimi: Gloria. Achtstimmig.
Martini: Ave Maria.
Sarti: Salve Regina. Fünfstimmig.
Jomelli: Miserere, Duett für Sopran und Alt.

Mercadante: Erste Strophe aus dem Miserere in Emoll.
Gounod: a) Zwei Präludien für Orchester aus der Trilogia sacra „Mors et vita“;
b) Schlußchor aus der Triologia sacra Redenzione.

Sonntag, den 24. Juni.
Zweites Kirchen-Concert.
1. Theil.

Händel: Concert in Bdur; Prof. Petrali.
Wagner: Das Liebesmahl der Apostel, biblische Cantate für Chor und Orchester.

2. Theil.

Guglielmi: Preghiera.
Bellini: Tantum ergo für Sopran; Signora Ricetti.
Donizetti: Ave Maria, Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Streichorchesters; Signora Ricetti und Bernstein.
Meyerbeer: Pater noster.
Cherubini: Agnus Dei aus der Messe in Edur.
Verdi: Ave Maria für Sopran, Signora Ricetti.
Rossini: Cum sancto spirito. Vierstimmige Fuge für Chor aus der Messa solenne.

Dienstag, den 26. Juni.
Donnerstag, den 28. Juni.
Samstag, den 30. Juni.
Montag, den 2. Juli.

Elias, Oratorium von Mendelssohn.
Von modernen Opern sind in Aussicht genommen:
Bellini, die Puritaner,
Bizet, die Perlenfischer,
Verdi, Othello,
Wagner, Tristan und Isolde.
Von älteren Opern soll, und zwar von der zweiten Hälfte des September ab, folgende Auslese gegeben werden:
Gluck, Alceste;
Cimarosa, Die heimliche Ehe;
Sacchini, Oedipus auf Colonos;
Pergolini, Livietta und Tracollo.
Man sieht, Bologna hat sich hohe Ziele gesteckt; bei der dominirenden Stellung, die gerade den deutschen Meistern in diesen Programmen angewiesen wurde, wollen wir um so mehr wünschen, daß sie auch mögen erreicht werden.

(Fortsetzung folgt.)

Das Richard Wagner-Museum in Wien.

Von Hans von Wolzogen.

(Schluß.)

Und nun wandeln wir von Wahnfried (und der benachbarten Blätter-Redaction) durch die „Richard Wagner-Straße“, vorbei an dem alten Opernhause (der Vergangenheit!) und am Bahnhofe (der Gegenwart!), den Hügel hinan zum Kunstwerk der Zukunft! Die Pilger von Bayreuth! Wie hat man über sie gespottet und über ihren „musikalischen Calvarienberg“! Der Meister aber hat sie geliebt, die ehrlichen Pilger; denn ihnen widmete er, neben dem Theater und den Blättern, sein drittes Lieblingswerk, seine moralische Hinterlassenschaft: die Stipendien-Stiftung. Hieraus wird den ärmeren Pilgern, welche er „die meisten und oft tüchtigsten unter Germaniens Söhnen“ nannte, die Wegzehrung ertheilt, um in größerer Zahl sich am Kunstwerke zu erheben. Niemals genug zu empfehlen ist diese edle Wohlthätigkeits-Stiftung, die schon Viele beglückt hat. So weit aber sollte sie einstmals sich ausdehnen durch die Theilnahme der vom moralischen Geiste Bayreuths belehrten Wohlhabenderen: daß endlich die völlige Freihaltung des ganzen Publikums ermöglicht werden könnte. Wir haben viel erreicht in rebus Wagnerianis; aber wir haben noch viel mehr zu erreichen: und das ist eine gute Aussicht für ein lebendiges Werk! — Gerade hierfür ist die stetige Kräftigung des Wagner-Vereins zu befördern, welcher aus seinem Fonds, als große Bayreuther Stiftung gedacht, auch die Stipendienstiftung des Meisters wesentlich zu unterstützen hat. Diese übrigens befindet sich nicht in Bayreuth, sondern in Worms, unter der Verwaltung des hochherzigen Patronat-Spenders Friedrich Schön.

Wir aber sehen nun im Geiste Worms und München und alle Städte und Lande um uns versammelt, das „Wagner-Theater“ selbst zu besuchen. Ja, da stehen wir vor der allergrößten, der künstlerischen Hinterlassenschaft Richard Wagner's, vor ihr, die alle anderen in sich schließt, zu deren Tempelraume alle anderen nur die Vorstufen und umgebenden Hallen bilden: den Raum für die „Sammlung“ aus der Zeit! — Hier hat sich der Idealismus aus den Zeitschranken ins Freie gekämpft und schaut lebendig von der Höhe auf die Welt hinaus, die Ahnung idealer Cultur schon austönend in den feierlichen Rufen des idealen Kunstwerkes! —

Man sagt wohl auf gegnerischer Seite: Bayreuth habe der Nation schon unverantwortlich viel Geld gekostet. „Aber das wird eine Million kosten“, meinte Jemand zu Liszt. „Wagner wird sie bekommen“, antwortete er in witzigem Französisch. Es hat keine Million gekostet. Um der Sache willen hat die „Nation“ seit 1872 für den Bau des Theaters und die „Nibelungen“, wenn es hoch kommt, 500 000 M., für die Parsifal-Aufführungen durch den Patronatverein 140 000 M. und zum letzten Festspiel durch den Allg. Verein 30 000 M., im Ganzen also, mit mancher internationalen Hilfe etwa 400 000 Gulden in 15 Jahren beigesteuert. Und dafür hat sie nicht nur das Bayreuther Theater, sondern auch den persönlichen Antheil am Genusse der Festspiele gehabt. Jeder Zahler fand seinen Platz. Dabei wurden freilich der directen Platz-Zahler auch immer mehr. 1876 schloß mit einem großen Deficit, das der Meister mit den Seinigen zu tragen hatte. 1882 konnte der Patronatverein den „Parsifal“ noch nicht als „freies“ Festspiel ermöglichen; aber seine beigesteuerten 140 000 M. wurden wieder eingebracht. Die Festspiele von 1883 und 1884 vermehrten diesen Fonds sogar bis auf 180 000 M. Damit konnte man 1886 das erste Doppelfestspiel wagen; und der Besuch war der stärkste, den Bayreuth noch je gesehen. Ein sog. „ausverkauftes Haus“ hatte man weder 1876 noch 1882 erlebt. Jetzt kam dies öfter vor. Trotz der erhöhten Kosten von 300 000 M. ward als Reinertrag der ganze Fonds noch um 20 000 M. vermehrt, also 200 000 M. stark, eingebracht. —

Man hätte auch 1887 gleich weiter spielen können, und es wäre gewiß sehr gut gewesen, auf diese Weise für das Allernöthigste zu sorgen: für die Continuität in der Festsetzung der Bayreuther Tradition. Aber die Künstler hatten sich eine Ruhe verdient; sie, die herrlichsten Vollbringer des Werkes, deren Enthusiasmus an dieser geweihten Stätte ihre Pietät so wunderbar beflügelt zu den größten Werken der Traditionsschöpfung. Inzwischen vermochte auch Bayreuth weitere Schritte vorzubereiten. Die Zeit ist kostbar; mit Wiederholungen allein darf man sich nicht aufhalten; an sie müssen und werden auch die Darstellungen der anderen Werke sich anschließen, beginnend 1888 mit den „Meistersingern“, dergestalt, daß endlich der vollständige Cyklus der Werke vom Holländer bis Parsifal aufgeführt würde. Was bedarf es dazu? Die Kräfte, die wir heute noch haben, müssen uns erhalten bleiben und neue hinzugezogen werden. Die finanzielle Seite aber darf nicht abhängig bleiben von noch so hoffnungsvollen Chancen des Besuches. Mit voller Sicherheit muß man ans Werk gehen können, um nach dem Plane fünf Jahre hintereinander, von 1888 an, jene Reihe festlicher Traditionsfixirungen aller Werke auszuführen. Dafür ist nun 1886 das „neue Patronat“ begründet worden. Mindestens 60 Personen verpflichten sich, 5 Jahre hintereinander jährlich 1000 M. entweder selbst zu zahlen oder zu sammeln: das wäre genügende Garantie für Alles, mit etwaiger Ausnahme der kostspieligeren Aufgaben: Tannhäuser und Nibelungenring. 50 haben sich bis jetzt gefunden, darunter das Ausland wiederum stark vertreten, wie immer bei unserem deutschen Unternehmen. Die fehlenden 10 werden ohne Zweifel nicht auf sich warten lassen. Aber je mehr dazu kommen, um so besser, um so mehr vermag Bayreuth zu leisten, um so schneller kann es auch die Meisteraufgabe lösen. Nicht nur die Freunde von Bayreuth allein — jeder wahre Freund der deutschen Kunst, jener selben Kunst, der ein Gluck die Bühne des ernsten Dramas gewann, ein Mozart den edeln musikalischen Athem der reinen Menschenseele, ein Beethoven die Urgewalt der idealen Freiheit, ein Weber den Herzenston des deutschen Wesens geschenkt, — jeder Kunstfreund, dem dies nicht nur Phrase ist, könnte heutzutage nichts Besseres thun, seine Gesinnung zu bethätigen, als durch Unterstützung des Bayreuther Patronats. Ein starker Hort des Idealismus muß im deutschen Lande sein; wenn nicht hier, wo wäre er sonst etwa aus der Erde zu stampfen? Selbst Frankreichs König konnte sich nicht „ein Kornfeld auf flacher Hand“ wachsen lassen. Auf unser deutsches Bayreuth aber blicken bewundernd die Nationen. Dies in seines Meisters Sinne ganz und rein zu erhalten und zu vollenden, ist Ehrenpflicht des deutschen Volkes! Denn hier wird des Meisters lebendigste Hinterlassenschaft, — hier werden seine Kunstwerke selber lebendig in der Reinheit ihres Stiles.

Warum bedarf es noch immer des Aufrufs? — Weil noch immer zwischen Kunst und Volk eine störenfriedliche Art von — „Litteratur“ mit der Erzeugung falscher Vorstellungen, tauber Empfindungen und tausend anderer „Interessen“ sich drängt und von früher her erblich nachwirkt! Selbst von wohlgesinnter Seite regt sich der „furor teutonicus“ der „eigenen Einfälle“. Kaum ist erst ein Einziges, Großes einigermaßen gesichert, noch verlangt es strengster Concentration aller Kräfte: da soll es schon wieder ein Anderes, Weiteres zu besorgen geben. Viele Bayreuther Theater, Musterbühnen für — wer weiß, welche anderen „Stile“ u. dgl. „Eins nach dem Anderen und alles Andere nach dem Einen“, sagt der doch sonst so gepriesene gesunde Menschenverstand. Man meint wohl, jene neuen Pläne würden sich ja doch erst „in einiger Zeit“ realisiren lassen, wenn Bayreuth seine Aufgabe vollbracht habe. Nun gut — so ermögliche man auch erst diesem Bayreuth die Vollbringung und wirke nicht jetzt schon auf Zersplitterung der Kräfte hin. Dieser furor teutonicus steht ersichtlich im Frohndienste des modernen, weniger teutonischen Geistes nomadischer Art, welcher sich nur in steter Bewegung, Veränderung, im „Fortschritt“ wohl fühlt! Los von ihm, da wir doch nun einmal eine deutsche Ruhestatt gefunden haben! Sonst arbeiten wir für die Gegner. Diese leugnen jetzt zwar, noch zu existiren; sie sind aber noch thätig. Da sie dem Meister selbst persönlich nichts mehr anhaben können, so richten sie ihre Waffen gegen die Schüler. Denn denen liegt ja noch die Reinerhaltung des Meisterwerkes als Hinterlassenschaft ob. Die „Wagnerianer“ bilden sich ein, wenn einmal eine Ganzheit in der Welt erschienen, so sei sie nicht durch Halbheit fortzusetzen oder gar zu ersetzen! Sie wollen nicht Wagner durch die sog. „allgemeine Anerkennung“ dem allgemeinen Schlendrian wieder überantwortet und eingereiht sehen, sondern sein vollkommenes Werk ausgebildet und erhalten wissen, welches eben in der Befreiung aus allem Schlendrian bestand und dessen Charakter daher die Einzigkeit sein müßte. Darum sind wir zu verketzern! — Die Gegner rechnen wohl darauf, daß die Menge unsere wirklichen Ketzereien immer noch so wenig kenne, wie einst die des Meisters; denn so etwas geht langsam, im „deutschen Andante“. Da haben sie mit dem zuvorkommenden Allegro der Zeitungsnachrichten leicht zu behaupten, daß wir anders reden, als der „immer noch etwas vernünftigere“ Wagner, und daß wir überhaupt fanatischen Unsinn reden. „Wenn laut ein Mensch für Wagner spricht — o höre — höre nicht darauf!“ Selbst wenn wir ihn so benennen, wie jeder unserer Gegner jeden bekannteren Maler ohne Bedenken nennt, so wird uns der „Meister“ zweifellos in die Gänsefüße geschlossen, welche das Verdict „Fanatismus“ in den Streusand der journalistischen Arena scharren. Dazu möchte man gern schweigen; aber man darf es nicht! Und vor Allem muß man immer wieder rufen: zum Ausbau des deutlichst redenden Bayreuth! Denn all jene mehr oder minder verkappten Angriffe gelten ja gar nicht uns, sondern unserer Sache, dem Bayreuther Werke des Meisters. Es bleibt also dabei (wie es im „Wallenstein“ vom Kapuziner heißt): „Uns Soldaten mag er beschimpfen — den Feldherrn soll er uns nicht verunglimpfen!“ Und so ist auch — leider — der „30jährige Krieg“ — wie Wagner scherzte — noch eine „Hinterlassenschaft“, und Oesterlein's Sammlung hat gute Aussichten auf Vermehrung!

Zur „Tempelreinigung“ schwang ja selbst unser Herr die Geißel, und wenn wir angewidert ermatten wollen, so erquickt uns im Heiligthum des Grales das Drama der größesten „Tempelreinigung“ selbst. — Dort hat sich freilich alle „Litteratur“ zurückgezogen in ein einziges Buch; das aber ist das arabische Zauberbuch des Klingsor. Auf dem Altar der Grals-Religion liegt kein Buch mehr, sondern da fließt göttliches Leben selbst, Erlösungswonne ergießend durch alle Seelen. Hier haben wir die edelste Sammlung, Versammlung der Helden Gottes, die von dort aus in die Welt ziehen als Helfer des Rechten, Vertheidiger der Unschuld, Vernichter des Argen, Wirker des Guten. Und rings um das Heiligthum des himmlischen Blutes — welche reiche irdische Blüthe! Da ruft der heilige Geist des Lebens im Charfreitagszauber auch die ganze Natur zur Sammlung — zum neuen Lenz — im Osterfrieden! —

So wirkt der Bayreuther Segen weithin durch die Herzen, welche Wahrheit und Treue hegen, wie die Natur; und auch die dürren Blätter der „Litteratur“ nehmen daran Theil und werden lebendige Zeugen des Wunders. Auch die Sammlung, bei deren Eröffnung als „Wagner-Museum“ ich diese „Bayreuther Worte“ zu sprechen hatte, sie steht unter dem moralischen Treue-Segen von Bayreuth — sie erwacht vor uns zum Leben im Osterfrieden. Auch sie gehört zu den mannigfachen Blüthen auf der weiten Blumenaue, die um den Tempel des Grales sich breitet. Bei alledem behält sie etwas „Privates“, „Locales“, „Familiäres“, Gemüthliches, Traulich-Heimisches: und so darf ich ihr wohl mit freundlichem Gruß den heiteren Glückwunsch des jungen Palmen-Sonntags sprechen:

Osterblumen — „Oesterlein“ —
mögen blühen und gedeih'n
und des „Grales“ Zeugen sein!

Correspondenzen.

Leipzig.

Auf unsrer Opernbühne ist am 26. v. M. Lortzing's „Wildschütz“ neu einstudirt in Scene gegangen und hat Dank einer in den Hauptrollen vorzüglichen Besetzung einen wahrhaft überraschenden Erfolg sich errungen. Man mag immerhin in dieser komischen Oper die Musik minder ursprünglich finden als in „Czaar und Zimmermann“ oder „Waffenschmied“ und Vieles entdecken, was seine Mozart'sche Figarosherkunft nicht verleugnen kann, aber dennoch ist das Werk, zumal wenn man es vergleicht mit andern ähnlichen Schlages, musikalisch reicher und in seiner handgreiflichen Lustigkeit nicht todt zu machen; es wickelt Alles sich so glatt und heiter ab, daß man über den bedenklichen Hintergrund des Ganzen nicht weiter nachdenkt.

Hr. Grengg ist ein Baculus von drastischer Lebenswahrheit; ein armes, gedrücktes und dadurch um alles Ehrgefühl gebrachtes Dorfschulmeisterlein, das denn auch gelegentlich mit Freuden seine Braut verkauft und über den ausbedungenen Preis von 5000 Thalern in überglückliche Stimmung geräth, freilich nur so lange, als der ganze Brautkauf nicht rückgängig gemacht wird. Frl. Artner bringt den Muthwillen und die ländliche Coquetterie Gretchens glücklich zur Anschauung. Hr. Schelper ist ein Graf von lebensgewandter Elasticität, der sogar einen lustigen Tanz mit den Dorfschönen nicht verschmäht; seine für Sophocles schwärmende Gattin findet in Frl. Riegler eine im Spiel sehr trefflich charakterisirende Darstellerin; Frau Baumann fesselt Auge und Ohr überall, mag sie nun als flotter Bruder Studio oder in schlichter, weiblicher Dorftracht erscheinen. Hr. Hedmondt's Stallmeister empfiehlt sich durch Frische und Schlagfertigkeit; Chor und Inscenirung verdienten gleichfalls warmes Lob.

Am 31. v. M. erlebten „Die drei Pintos“ vor gut besuchtem Haus wiederum eine enthusiastische Aufnahme; zum ersten Male von Hrn. Capellmstr. Nikisch geleitet, hinterließ die Oper wie immer einen erfrischenden Eindruck.

Frau Marie Unger-Haupt, die mit Recht allgemein geschätzte Gesangslehrerin, führte am 1. d. M. im Lehrervereinshause eine stattliche Anzahl ihrer Schülerinnen vor, an deren Leistungen die Trefflichkeit der Methode allenthalben zu erkennen war, mochten auch natürlich, je nach dem Maße der stimmlichen Mittel und der natürlichen Begabung, die Ergebnisse verschiedenartig ausfallen. Am meisten lenkte die Aufmerksamkeit auf sich Frl. Bertha Busch aus Braunschweig; sie besitzt einen mächtigen, weittragenden, sicheren und trefflich geschulten Mezzosopran und im Vortrag eine Bestimmtheit und charakteristische Färbung und Schönheit, daß man sich von ihr, sobald sie die Stätte ihres unzweifelhaften Berufes, die Bühne betreten haben wird, Großes, Bedeutendes versprechen darf. Die Bravourarie der Fides (5. Act), die sie sich gewählt, stellte ihrem Talente das beste Zeugniß aus. Auch das, was die Frl. Merfeld, Strauß-Kurzwelly, Gertrud Neuber, Kröer, Maaß, Lee bald in Arien, bald in Duetten und Terzetten boten, machte den Ausführenden und ihrer Lehrerin alle Ehre. Bernhard Vogel.

Bremen.

Das fünfte Abonnementsconcert im großen Saale des Künstlervereins (am 17. Januar d. J.) gestaltete sich unter der Leitung des

Herrn Dr. Hans v. Bülow zu einem recht glänzenden, es reihte sich hinsichtlich seines hohen künstlerischen Erfolges dem Extraconcert im December v. J. würdig an. Das größte Orchesterwerk des Programms war die Fmoll-Symphonie von Richard Strauß. Diese großartige, uns sehr zusagende Composition besteht aus vier Sätzen: einem ernsten Allegro ma non troppo, einem fein instrumentirten, neckischen und rhythmisch überaus gefälligen Scherzo, einem breit angelegten Andante cantabile von religiös-feierlichem Character, das eine weitere Ausführung vertragen dürfte, und einem feurigen und leidenschaftlichen Finale. Das Ganze zeugt von gestaltender Kraft, von frischer Ursprünglichkeit und verräth den phantasiereichen Tondichter; prägnante Themen, interessante Rhythmen, geistreiche Harmonisation und characteristische Durchführung stempeln es zu einem sehr bedeutenden Opus. In Leipzig scheint die Symphonie bei der ersten Aufführung unter der Direction des Componisten nicht sonderlich gefallen zu haben, hier hatte sie einen außerordentlichen Erfolg, und dem jungen, bei uns noch wenig bekannten Münchener Tondichter muß es zur besonderen Freude gereichen, wenn ein Meister wie Bülow ihn so glänzend in Norddeutschland einführt. Die Symphonie wurde aber auch in allen Theilen von unserem Orchester prächtig ausgeführt, und der laute Beifall, der sich nach jedem einzelnen Satze steigerte, mußte Bülow den Beweis liefern, wie sehr man ihm für seine geistvolle Interpretation des Werkes zu Danke verpflichtet sei. Eine weitere Novität bot der Abend mit C. Reinecke's „Zur Reformationsfeier", Variationen über Luthers Choral „Ein' feste Burg". Diese feingearbeiteten, von großer contrapunctischer Kunst zeugenden Veränderungen, sowie die Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer wurden gleichfalls mit wunderbarer Klarheit zu Gehör gebracht. Selbst der Solist, Herr Concertmeister Skalitzky von hier, stand augenscheinlich unter dem belebenden und anregenden Einflusse Bülows; denn wir haben den Künstler selten mit solcher Meisterschaft spielen hören. Das Beethoven'sche Violin-Concert Op. 61 wurde sicher, mit großem Schwunge und edler Einfachheit gespielt, anstatt der faden Composition Sarasate's jedoch hätten wir ein musikalisch gediegeneres und werthvolleres Werk lieber gehört.

Im sechsten Abonnementsconcerte (am 31. Januar) spielte Frl. Clotilde Kleeberg Robert Schumanns Amoll-Concert Op. 54. Mancherlei rühmliche Vorzüge characterisierten das Spiel der jungen Pianistin; sie ist im Besitze eines geschmeidigen und süßen Anschlags, sie versteht es meisterlich, mit logischer Schärfe die einzelnen Perioden zu gliedern, sie entwickelt in den ernsteren und gewichtigeren Partien eine Energie, die männlich zu nennen ist, damit verbindet ihr Vortrag aber auch liebenswürdige Anmuth und zarte Lieblichkeit im Ausdruck. Selbst die schwierigsten Stellen des Concertes wurden von der Künstlerin glänzend überwunden und das Ganze zeugte von einer so feinen poetischen Auffassung, daß die Spannung des Publikums von Satz zu Satz wuchs und daß die Hörer am Schluß unverhohlen ihre Freude über die prächtige Leistung enthusiastisch äußerten. Logisch klar spielte Frl. Kleeberg ferner „Präludium und Fuge" von S. Bach, und überraschende Feinheit und Sauberkeit kennzeichnete ihre Ausführung der Mendelssohnschen Composition Andante cantabile e presto agitato. Die Werke für Orchester bestanden in der Concertouverture „Hamlet" von Niels Gade und der Amoll-Symphonie von Mendelssohn, sie wurden von Bülow dirigirt und in meisterhafter Form wiedergegeben. — Für Herrn Perron aus Leipzig, der plötzlich heiser geworden, war Frau Klafsky, welche am Abend vorher als Senta im Theater große Triumphe gefeiert, eingetreten; sie sang eine Arie aus „Figaros Hochzeit" und Recitativ und Arie der Leonore „Abscheulicher" aus „Fidelio" mit Bravour und Verve.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Graz. Concert des Géza Grafen Zichy, Präsidenten des Conservatoriums für Musik in Budapest, mit Frl. Anna Schmidtler. Erste Liebe; Liebes-Sommer; Letzte Liebe, von G. Zichy, Altdeutscher Liebesreim (Op. 19, Nr. 2) von Meyer-Helmund; Wiegenlied von Mozart, Frl. Anna Schmidtler. Don Juan-Phantasie von Mozart-Zichy. Lebewohl, von G. Zichy. Schottisches Nationallied. Elegie von G. Zichy. Polonaise, Adur (Op. 40, Nr. 1), von F. Chopin. Habanera aus „Carmen". Ungarische Phantasie von G. Zichy. — Fünftes Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. E. H. Méhul: Ouverture zu „Le jeune Henri" (genannt „Jagd-Ouverture"). R. Heuberger: Suite (Ddur), Op. 25, für Orchester (unter Leitung des Componisten). Lieder, vorgetragen von Frau Lili Kienzl, W. Kienzl: „Sonne taucht in Meeresfluthen"; H. Riedel: „Jetzt ist er hinaus"; J. Brahms: „Meine Liebe ist grün"; F. Liszt: „Wo weilt er?" A. Wallnöfer: „Dort unter'm Lindenbaum"; C. Eckert: „Ja überselig hast du mich gemacht".

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 19. Mai, Nachmittag 1/2 2 Uhr. N. W. Gade: „O du, der du die Liebe bist", 4stimmige Motette für Chor. J. G. Schicht: „Veni sancte Spiritus" (Komm heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Pfingsten, den 20. und 21. Mai, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebt", Cantate (Nr. 68) für Solo, Chor und Orchester. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 26. Mai, Nachmittag 1/2 2 Uhr. A. Mühling: „Komm heil'ger Geist", Motette für 4stimmigen Chor. Theodor Gaugler: „O Gott, ich liebe dich", Hymne für 7stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 27. Mai, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: Cantate Nr. 37 „Wer da glaubet und getauft wird", für Solo, Chor und Orchester. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 2. Juni, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Oskar Zehrfeld (Musikdirector in Pirna): „Kommet her", Motette für 4stimmigen Chor (neu). E. F. Richter: Kyrie und Gloria für Solo und Chor aus der Missa in Es. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 3. Juni, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: aus dem Elias. 1) Doppel-Quartett: „Denn er hat seinen Engeln befohlen"; 2) Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet"; 3) Choral: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn".

Winterthur. Sechstes und letztes Abonnements-Concert des Musik-Collegiums (Direction: Hr. Edgar Munzinger) mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf und Hrn. Ludwig Zimmermann, Mitglied des Stadtorchesters (Clarinette). Symphonie Nr. 2, Ddur, von Beethoven. Ingeborgs Klage aus Frithjof, von M. Bruch. Concertino Nr. 2, für Clarinette, von Weber. Gesang des Harfners, von F. Schubert; Im Mai, von R. Franz; La Folletta, von J. C. Marchesi, Lieder für Sopran. Phèdre, Ouverture von J. Massenet. — Kammermusik-Concert des Musik-Collegiums. Quartett in Ddur, Op. 64, Nr. 1, von J. Haydn, Hrrn. Concertmstr. Bach, Brückner, Stallknecht und Groß. Sonate in Adur, Op. 100, für Violine und Clavier von Brahms, Hrrn. Musikdirector Munzinger und Concertmstr. Bach. Quintett in Cmoll für Streichinstrumente und Clavier von Jadassohn, Hrrn. Baldamus, Concertmstr. Bach, Brückner, Stallknecht und Groß. — Das Winterthur'sche Tageblatt schreibt: Mit vollendeter Kunst, zarter Nüancirung der verschiedenen Passagen führten uns die Hrrn. Concertmstr. Bach, Brückner, Stallknecht und Groß das Haydn'sche Quartett in Ddur vor. Die Meisterschaft, mit welcher die Hrrn. Munzinger und Bach Brahms' Sonate vortrugen, die Bestimmtheit, Präcision und Innigkeit der Clavierpartie, das Feuer und der weiche Schmelz im Spiel unseres trefflichen Geigers paßten herrlich zu dem süßen Andante tranquillo, dem bestrickenden Allegretto grazioso, dieselben ernteten reichen Beifall. Das Quintett in Cmoll von Jadassohn für Streichinstrumente und Clavier war uns neu. Die Composition birgt eine reiche Fülle origineller Gedanken, die kraftvoll und würdig zum Ausdruck gelangen. Effectvoll wirkt die Verwendung verschiedener Volksliedermotive. Hr. Baldamus, welcher die Clavierpartie übernommen, zeigte sich im Anschlag, in technischer Fertigkeit gleich hoch begabt, wie in der gefühlvollen, dem musikalischen Gedanken des Componisten völlig angepaßten Wiedergabe einer Tondichtung, die an den ausführenden Künstler nicht allzu bescheidene Ansprüche stellt. Das Kammermusikconcert kann als würdiger Abschluß der in der Hauptsache nun vollendeten Concertsaison gelten.

Würzburg. Vierte Morgenunterhaltung der Königl. Musikschule. Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von Beethoven. Sonate, Op. 65, Nr. 3 für Orgel von Mendelssohn. Romanze aus der Oper „Halka" von St. Moniuszko, für Viola alta und Clavier bearbeitet von Hermann Ritter. Rondoletto für Oboe und Streichquartett von Maurer. Zwei Terzette für Frauenstimmen: Abendlied, aus Op. 16, von Wüllner; „Die Frühlingslüfte bringen" aus „Der Rose Pilgerfahrt", Op. 112, von Schumann. Clavierſolo: „Lacerta", Op. 27, von Bülow. Octett für Streichinstrumente, Op. 20, von Mendelssohn. — Sechstes Concert der Königl. Musikschule mit Concertmstr. Hrn. August Kömpel aus Weimar. Eine nordische Heerfahrt, Trauerspiel-Ouverture für großes Orchester, Op. 25, von Emil Hartmann. Violinconcert, Op. 64, von Mendelssohn, Hr. August Kömpel. Meeresstille und glückliche Fahrt, für gemischten Chor und Orchester, Op. 112, von Beethoven. Ungarische Tänze, für Violine und Clavier von Brahms-Joachim, Hr. Kömpel und van Zeyl. Symphonie Nr. 4, in Dmoll, Op. 120, von Schumann.

Personalnachrichten.

— Im Hamburger Wagner-Verein hielt kürzlich Josef Sittard einen mit großem Beifall aufgenommenen Vortrag über Wagner und Liszt.

— Alex. Siloti ist nach Moskau übergesiedelt, woselbst er am Kaiserl. Conservatorium als Lehrer für Klavierspiel thätig sein wird.

— Der berühmte Gesangsmeister Prof. Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. beging sein 40jähriges Künstlerjubiläum.

— Hugo Jüngst, der bekannte Dresdner Männerchor-Componist, wurde von Sr. Hoheit dem Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha durch Verleihung der silbernen Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die erste Münchener Aufführung von Wagner's Jugendoper „Die Feen" ist auf den 29. Juni festgesetzt worden.

— Die kgl. Hofoper in Berlin hat Dr. Mackenzie's Oper „Nadeshda" zur Aufführung angenommen. Der Componist, welcher als Director des Conservatoriums in London wirkt an Stelle Sullivan's, ist ein Bruder des jetzt vielgenannten Sir Morell Mackenzie, des Arztes unseres Kaisers.

Vermischtes.

— Nach dem Jahresbericht der Association des artistes musiciens in Paris hat sich deren Jahreseinnahme aus Tantiemen etc. auf 195259 Frcs. erhöht.

— Um den in Paris ausgeschriebenen Preis von Rom haben sich 42 Componisten beworben. „Velléda, lyrische Scene für drei Stimmen" von M. Bessier wurde des Preises für würdig befunden. Für Tonwerke zur Eröffnung der Industrieausstellung 1889 sind noch folgende Preisausschreibungen erlassen: für ein Vocalwerk erster Preis 5000, zweiter Preis 2000, dritter Preis 1000, und zwei je zu 500 Frcs. für ehrenvolle Erwähnung.

— Der französische Minister der schönen Künste hat bestimmt, daß die früher Pasdeloup gewährten 10000 Frcs. zur Unterstützung seiner Populärconcerte auch fernerhin diesem Unternehmen zu Theil werden sollen.

— Die Scherzo Society in Erie, welche die Tendenz hat, die Menschheit durch Poesie und Musik zu veredeln, veranstaltete im vorigen Monat einen Weber-Abend, an welchem nur Werke des Componisten zur Aufführung kamen. Ein Mr. Russel hielt dabei einen mündlichen Vortrag über das Leben und die Werke unseres beliebten deutschen Meisters.

— Die Oratorie Society in Baltimore brachte in ihrem Concert am 3. Mai Werke von Händel, Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Sullivan, Schubert, Gounod, Gastalton, Buck, Tours und Rubinstein.

— Fast alle Pariser Kunstfreunde wohnten am 16. Mai einer Aufführung von Bach's Matthäuspassion unter Direction Widor im Pariser Conservatoriumssaale bei. Ausgeführt wurde dieselbe durch die Société chorale d'amateurs la Concordia. Das Werk wurde früher zuerst von Pasdeloup und später von Lamoureux den Parisern vorgeführt.

— Zu den Vereinen, welche in der verflossenen Saison Liszt's „Christus" aufführten, gehört auch der Gesangverein Hlahol in Prag. Unter Prof. Knittl's trefflicher Leitung brachte der strebsame Verein das herrliche Werk zu schönster Wirkung.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Mai 1888.

Beethoven, L. van, Symphonien, bearbeitet für zwei Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 7 Adur, Op. 92 von *E. Naumann.* M. 10.—.

Cui, César, Op. 39. Six Miniatures pour le Piano (Troisième Cahier des Miniatures.) M. 3.—.

(Für Russland: W. Bessel & Co. in St. Petersburg.)

— Op. 40. A Argenteau. Recueil de neuf pièces caractéristiques pour Piano. Nr. 1. Le Cèdre M. 1.—. 2. Farniente. M. 1.—. 3. Capriccioso. M. 1.—. 4. La petite guerre. M. —.80. 5 Sérénade. M. —.80. 6. Causerie. M. 1.20. 7. Mazurka. M. 1.—. 8. A la chapelle M. —.80. 9. Le Rocher. M. 1.50. cplt. M. 7.—.

(Für Russland: W. Bessel & Co. in St. Petersburg.)

Hofmann, Heinr., Op. 92. 4 Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 5.—.

Jadassohn, S., Op. 90. Concert (Nr. 2 Fmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Stimmen M. 14.—.

— Op. 92I. Improvisationen f. d. Pianoforte. Heft III M. 2.75.

— Op. 92II. Improvisationen f. d. Pianoforte. Heft IV. M. 2.75.

Joachim, Joseph, Op. 9. Hebräische Melodien (nach Eindrücken der Byron'schen Gesänge) für Viola und Pianoforte. Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von *Philipp Roth.* Nr. 1 M. 1.—. Nr 2 M. 1.50. Nr. 3 M. 1.50. M. 4.—.

Kengel, Julius, Op. 21. Quartett (Gmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell M. 9.—.

Krug-Waldsee, Josef, Op. 6. Harald. Ballade von Ludwig Uhland. Für Bariton-Solo, gemischter Chor und Orchester. Vollständiger Klavierauszug mit Text n. M. 2.50.

Lachner, Vinzenz, Vale Imperator! Lebe wohl nun, Kaiser Wilhelm! (Gedicht von F. Dahn.) Für 1 Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. —.60. Stimmen M. 2.25.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 107. (Reformations-) Symphonie Nr. 5 Dmoll für Pianoforte zu vier Händen m. Begleit. von Viol. und Violoncell bearb. von *Fr. Hermann* M. 8.50.

Röntgen, Julius, Op. 24. Phantasie f. Pianof. u. Violine M. 4.50.

Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen von *August Horn.* Nr. 6. Symphonie in Cdur n. M. 4.—.

Tombo, August, Schule der Technik des Harfenspiels. Herausgegeben von *E. Schuëcker.* Theil III n. M. 5.—

Weissenborn, Julius, Op. 10. Drei Vortragsstücke (Lied ohne Worte. Romanze. Elegie) für Fagott oder Violoncell mit Begleitung des Pianoforte M. 2.50.

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.

Lieder und Gesänge.

Nr. 12. Ich, der mit flatterndem Sinn. Lied für 1 Singst. mit Klavierbegleitung (275) M. —.75. — 13. Merkenstein. Für 1 Singst. m. Klavierbegleit. (276) M. —.30. — 14. Der Gesang der Nachtigall. Für 1 Singst. mit Klavierbegleitung (277) M. —.30. — 15. Lied (für Frau von Weissenthurn). Für 1 Singst. mit Klavierbegleit. (278) M. —.30. — 16. Lied aus Metastasio's „Olimpiade". Für 1 Singst. mit Klavierbegleit. (279) M. —.30. — 17. An Minna. Lied f. 1 Singst. mit Klavierbegleit. (280) M. —.30. — 18. Gedenke mein! Lied für eine Singst. mit Clavierbegleit. (281) M. —.30. — 19. Trinklied (beim Abschied zu singen). Für 1 Singst. mit Klavierbegleit. (282) M. —.30. — 20. Klage. Für 1 Singst. m. Klavierbegleit. (283) M. —.30. — 21. Elegie auf den Tod eines Pudels. Für 1 Singst. m. Klavierbegleit. (284) M. —.45. — 22. 5 Kanons (285) M. —.30.

Franz Schubert's Werke.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen.
Dritter Band. Nr. 19—32. Divertissements, Rondos Phantasien und Polonaisen M. 20.—.

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serie I. Symphonien für Orchester.
Nr. 2. Zweite Symphonie Op. 61 in Cdur M. 10.35.
- 3. Dritte Symphonie Op. 97 in Esdur M. 5.25.

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte. Gesammtausgabe.
Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
25 Lieferungen zu M. 1.20.
Lieferung 13—14 je M. 1.20.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je M. 5.— Liefg. VIII M. 5.—.
in 12 Lieferungen je M. 10.— Liefg. VIII M. 10.—.
Tristan u. Isolde in 24 Lieferungen je M. 5.— Liefg. VIII M. 5.—.
in 12 Lieferungen je M. 10.— Liefg. VIII M. 10.—.

Volksausgabe.

Nr. 919. *Bach, J. S.,* Violin-Concerte. Bearbeitung für Violine und Pianoforte von August Saran Nr. 1 Amoll M. 1.50.
- 920. — — Nr. 2 Edur M. 1.50
- 921. — — Nr. 3 Ddur M. 1.50.
- 917. *Gurlitt, Cornelius,* Op. 28 Präludien u. Choräle zur häuslichen Erbauung für das Pianoforte zu 4 Händen M. 2.—.
- 797. *Mozart,* Symphonien für das Pianoforte zu zwei Händen. Symphonie Esdur (Köch.-Verz. Nr. 543) M. 1.—.
- 800. — — Ddur (Serenade VII) (Köch.-Verz. Nr. 250) M. 1.—.
- 801. — — Ddur (Serenade IX) (Köch.-Verz. Nr. 320) M. 1.—.
- 802. — — Gdur (Köch.-Verz. Anhang Nr. 293) M. 1.—.
- 824. — — Gdur (Köch.-Verz. Nr. 318) M. 1.—.
- 825. — — Gdur (Köch.-Verz. Nr. 444) M. 1.—.
- 903. *Perfall,* Op. 8. Dornröschen für Soli, Chor u. Orchester. Klavierauszug mit Text M. 5.—.
- 830. *Schumann,* Concert Op. 54 für 2 Pianoforte zu 4 Händen M. 1.50.
- 831. — Concertstück Op. 92 für 2 Pianoforte zu 4 Händen M. 1.50.
- 896. — Symphonie Nr. 1 Bdur Op. 38 zu 2 Händen M. 1.—.

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

- 306. *Krug-Waldsee,* Harald. Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.
- 140. *Mozart,* Zauberflöte. Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! **Buch 1.** Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier- u. Theilungen, chrom. Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Juni 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Carl Riedel.

Am 6. Juni Mittags ist mit großen Ehren, und unter trauervoller Theilnahme von Tausenden, in Leipzig ein Künstler zur letzten großen Ruhe gebettet worden, der rastlos seit mehr als drei Jahrzehnten an der Spitze des berühmten kirchlichen Chorgesangvereins, welcher seinen Namen trug, seit zwei Jahrzehnten an der Spitze des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" gestanden hatte und dessen Leben, das er nur auf sechzig Jahre gebracht, in der That lauter Mühe und Arbeit, freilich auch lauter Sieg und Erfolg für die gute Sache wahrer und lebendiger Kunst gewesen ist. Durch die Reden an Riedel's Sarge, wie durch die ersten Nachrufe, die ihm gewidmet wurden, klingt das Gefühl eines unersetzlichen Verlustes hindurch, denn die ganz eigenartige Mischung von schwungvoller, künstlerischer Begeisterung und zäher Arbeitskraft, von musikalischer und erziehlicher Begabung, von unversiegbarer Lust an der Musik und practischem Leitungstalent, wird nicht leicht wiederkehren. Riedel war in des Wortes bester und reinster Bedeutung ein selbstgemachter Mann, die große musikalische Institution, welche als „Riedel'scher Verein" eine Folge von geistlichen Musikaufführungen veranstaltet und einen Ruf über Deutschlands Grenzen hinaus erworben hat, war seine eigenste Schöpfung, und den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" hatte er, wenn auch nicht geschaffen, doch mitschaffen helfen, vom ersten Tage seines Bestehens an mit regem selbstthätigem Antheil begleitet und gefördert. Die rastlose, geradezu riesige Arbeitskraft Riedel's befähigte ihn umfassenden und vielartigen Forderungen zugleich gerecht zu werden, die menschliche Liebenswürdigkeit, die durch herbe Erfahrungen, Undank und Leichtsinn Anderer nie gemindert ward, nie ermüdete mit Andern und vor allen für Andere zu wirken, der Eifer, der sich nie selbst genug that, nur vom Vorwärtsschauen, nichts vom Zurückschauen wußte, sie alle und viele andere Eigenschaften gaben der Person und der Laufbahn Riedel's ein eigenstes Gepräge. Heute, wo wir trauernd die Geschicke Carl Riedel's vollendet sehen und auf die Summe seiner Kräfte, Bestrebungen und Leistungen mit wehmüthigem Stolze blicken, wird es gar Vielen klar werden, was in der schlichten Gestalt dieses Musikers lebte und was mit ihm dahingeschieden ist. —

Wir möchten ein altes Lied nicht von neuem anstimmen und man darf ja auch sagen, daß die Besonderheit von Riedel's künstlerischen Thaten ihn günstiger stellte, als rein schöpferische Naturen in der Regel gestellt sind. Die Erfolge kamen vor seinem Tode, die Thatsachen der großen und wohlgelungenen Aufführungen ließen sich eben nicht übersehen und todtschweigen, zudem zog Riedel, wenigstens bei seinem großen geistlichen Chorgesangverein, mitwirkende Kräfte und ein hörendes Publikum ins Spiel, die von den Parteiungen und Eifersüchteleien im Kunstleben der Gegenwart herzlich wenig wußten, ihrem Meister und Führer mit schlichter Verehrung anhingen. Dazu kam eine glückliche Vereinigung von Interessen in Riedel's Natur selbst. Derselbe Mann, der eine Hauptaufgabe seines Lebens in der Wiederbelebung und vollendeten Vorführung altdeutscher und altitalienischer Kirchenmusik erblickte, der die Auferstehung von Werken vermittelte, die seit länger als einem Jahrhundert nicht mehr gehört worden waren, der seinen Stolz darein setzte, die Passionen von Schütz, die Hohe Messe Bach's und die Missa solemnis Beethoven's dem musikalischen Bewußtsein seiner Sänger und Hörer tief einzuprägen — er war andererseits vom guten Recht der Gegenwart durchdrungen, von ihrem schöpferischen Vermögen tief überzeugt. Auf seinem eigensten Gebiet begann er früh neben den Meisterwerken der Vergangenheit die ernstesten und besten Bestrebungen der Gegenwart zu för-

dern. Jene Aufführung des achtstimmigen Psalms von Arrey v. Dommer, welche noch in die ersten Anfänge des Riedel'schen Vereins fiel, war der Beginn einer zielbewußten und energischen Propaganda für die kirchlichen Componisten unserer Tage. Nicht nur Brahms und Liszt, oder gar Liszt und wieder Liszt, wie einige Fanatiker des Alten spöttisch sagten, sondern eine ganze Reihe von älteren und jüngeren Componisten von wirklicher Schöpferkraft wurden durch Riedel's Aufführungen dem Publikum Leipzigs vertraut und großentheils gewonnen. Von Liszt brachte Riedel allerdings von den einfachsten Chören bis zu den größten Schöpfungen, der „Heiligen Elisabeth“ und dem „Christus“, beinahe die ganze Reihe der kirchlichen Werke, viele davon wiederholt zu Gehör. Aber man darf nur daran erinnern, daß noch in das letzte Jahrzehnt der Wirksamkeit Riedel's die Aufführungen der Messe von Ed. Grell, der Messe von Albert Becker, des Requiems und Adventslieds von Felix Dräseke, der schönsten Chöre von Peter Cornelius fallen, um den Vorwurf der Einseitigkeit abzuwehren. Mit dem absolut Leblosen, mit Oratorien und Motetten, die bloße Schulübungen waren, konnte sich Riedel auch innerhalb seines Vereins nicht befassen, denn er mußte sich jederzeit erinnern, daß es auch noch wirkliche, leuchtende Schätze der alten Kirchenmusik zu heben gebe.

Was der Künstler als Vorsitzender des Directoriums des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ gewirkt und erreicht, kann an jedem anderen Orte besser hervorgehoben werden, als hier im Organ eben dieses Vereins. Nur eins glauben wir sagen zu dürfen: so unerfreulich auch oft diese Thätigkeit war, so hat sie im Hinblick auf ihre Resultate, auf das rastlose Fortschreiten der Sache, auf die siegreiche Zerstreuung von Vorurtheilen, auf die wachsende Einsicht und Empfänglichkeit für schöpferische Darbietungen, denen man vor Jahrzehnten nur Spott, nur Kopfschütteln oder stumpfe Verwunderung entgegen zu setzen beliebte, den Künstler im Innersten beglückt. Auch ist nicht daran zu zweifeln, daß jetzt, wo Riedels Augen geschlossen sind, ihm das Lob nachtönen wird, daß er nach Kräften Allen gerecht zu werden gesucht habe, die irgend ein Recht auf Berücksichtigung besaßen, daß er eher im Wohlwollen und der schonenden Freundlichkeit zu weit gegangen sei, als in der Ablehnung. Bei Lebzeiten ist er freilich oft bitter und thöricht von jener Eitelkeit gescholten worden, für die das Wort Selbstkritik der dunkelste aller Begriffe bleibt, von jenem naiven Egoismus, der Alles, auch die Sache der Kunst, wohl bestellt glaubt, wenn seine eignen Interessen genügend berücksichtigt sind. Dergleichen war von der Stellung an der Spitze des Musikvereins untrennbar. Daß sich Riedel den guten Muth und die frische Lust am Wirken dadurch nicht beirren und beugen ließ, bezeugten von Jahr zu Jahr die Tonkünstlerversammlungen. —

An einer biographischen Darstellung wird es Riedels Gedächtniß nicht fehlen. Sein Leben, wenn es mit Wahrheit und unter Benutzung der reichen Correspondenz, welche er geführt, klar und warm geschrieben würde, müßte große Anziehungskraft ausüben. Schade, daß der der Feder mächtige Musiker seine eignen, namentlich Jugenderinnerungen nicht aufgezeichnet hat. In allen musikalischen Handbüchern und Konversationslexicen steht zu lesen, daß der (1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers geborne) Künstler in seiner ersten Jugend bereits einen durchaus praktischen Lebensweg betreten und die Seidenfärberei erlernt hatte, bis er in den Stürmen des Jahres 1848 den Muth gewann, seiner inneren Stimme, die ihn zur Musik wies, auch wirklich zu folgen. Es steht ferner berichtet, daß Riedel zuerst Schüler Karl Wilhelms war, dann das Leipziger Konservatorium und darnach die Leipziger Universität bezog, der er als Student der Naturwissenschaften noch bis 1857, über die Gründungszeit seines Vereins hinaus, angehörte. Aber zwischen diesen wenigen Zeilen äußerer Lebensumstände birgt sich natürlich eine Fülle innerer Kämpfe, geistiger Offenbarungen und Entwicklungen, mächtiger Bildungsbestrebungen, die keiner besser als er zu schildern vermocht hätte. Sein späteres Leben ward durch die Freundschaft und den lebendigen Verkehr mit den größten Musikern unserer Zeit bereichert, hoffentlich tritt aus Riedels Nachlaß ein Theil der hochwichtigen Briefe hervor, welche ein wahrhaft werthvoller Beitrag zur Musikgeschichte unserer Zeit sind. —

Heute, wo wir noch unter dem Druck des ersten Schmerzes stehn, wo sich das Gefühl eines herben Verlustes unabweisbar aufdrängt, dünkt es uns noch nicht an der Zeit, ein Bild des Geschiednen zu zeichnen. Noch steht er lebendig vor aller Augen, noch ruht der unmittelbare Nachglanz seiner letzten Lebensarbeit auf Allen, die diese Arbeit getheilt haben oder ihrer im künstlerischen Genuß froh geworden sind.

Leipzig hatte Carl Riedel eine des Meisters, des um das musikalische Leben der Stadt Hochverdienten, würdige Trauerfeier bereitet. Am 6. Juni Mittags vereinigte sich eine ernste und große Trauerversammlung in der Universitätskirche zu St. Pauli. Auf prachtvollem Lorbeer-, blumen- und palmengeschmücktem Katafalk erhob sich der Sarg, zu Füßen desselben das Kissen mit den Orden des Verstorbenen, an beiden Seiten studentische Ehrendeputationen der Pauliner und Arionen mit den Fahnen dieser academischen Gesangvereine. Ueber allen Blumen- und Palmenschmuck hinaus ragte die prachtvolle Fächerpalme des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, deren Bänder die Inschrift trugen: Seinem hochverdienten und hochverehrten Vorsitzenden Professor Dr. Carl Riedel. In Trauer und Dankbarkeit der Allgem. Deutsche Musikverein. In den Räumen der Kirche drängten sich die Leidtragenden dicht in den Sitzen und Gängen. Se. Excellenz der Reichsgerichtspräsident Dr. Simson, Oberbürgermeister Dr. Georgi, nahezu alle hervorragenden Musiker Leipzigs, Professoren der Universität, Offiziere und Lehrer, das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, eine besondere Deputation der Stadt Dessau, in welcher Riedel vor wenigen Wochen zum letzten Mal seinen Tactstab zur Beethovenschen Missa solemnis erhoben, auswärtige Componisten, wie Professor Albert Becker aus Berlin, Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg, u. A., zahlreiche Damen aus allen Kreisen Leipzigs, kunstgesinnte schlichte Bürger, fanden sich mit den trauernden Mitgliedern des Riedelschen Vereins hier zusammen. Organist Homeyer eröffnete mit einem Vorspiel, die ernste Feier, der schöne Trauerchor: „Ich lag in tiefer Todesnacht“ von Johannes Eccard, unter Hermann Kretschmars Leitung wunderbar vom getreuen Verein des Heimgegangenen gesungen, folgte. Die drei Trauerreden von Herrn Pastor Dr. theol. Hoelscher, von Lehrer Wildfeuer im Namen des Riedelschen Vereins, von Professor Dr. Stern aus Dresden, im Namen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, brachten der Versammlung den menschlichen und den künstlerischen Werth des Geschiednen gleich warm und eindringlich zum Bewußtsein. Der Schubert'sche Chor mit dem innigen Corneliusschen Text „Pilger auf Erden“ wiederum von einem Theil des

Riedelschen Vereins gesungen, schloß, seelenvoll und tröstlich ausklingend, diesen Theil der Feier. Darnach wurde der Sarg mit der sterblichen Hülle Riedels auf den vor der Kirche bereit stehenden Wagen gehoben und ein schier endloser Zug von Leidtragenden folgte bis zu der Gruft auf den neuen Friedhof am Thonberg, wo unter den Klängen von Trauermusik (des Leipziger Musikervereins, dessen Ehrenpräsident Riedel gewesen) und Männerchören, der Sarg in die Gruft gesenkt, der kirchliche Segen gesprochen und dem Todten die letzten Ehren erwiesen wurden.

Die Gewißheit, mit der sich alle von der Gruft trennten, war die, daß Riedels Name in rühmlicher Erinnerung leben werde, fort und fort. Die Hoffnung, daß keine von den künstlerischen Institutionen, an die er sein Leben und seine Kraft gesetzt, untergehen werde, darf sich wohl der schönen Gewißheit hinzugesellen.

Zukunftsmusik.

Von **Arthur Seidl.**

Schon einmal, vor nun bald vier Jahren, habe ich in Nr. Nr. 49 und 50 des „Musikalischen Wochenblattes" (Jahrgang 1884) unter gleichnamiger Ueberschrift, wie der obigen, einen Aufsatz publicirt — es war meine Jungfern-Rede als Musikschriftsteller —, in welchem vorzüglich die theoretisch-technische Seite dieser Frage zur Sprache kam. Für diesmal drängt es mich, ganz dieselbe Frage auch einmal nach einer anderen Seite hin zu beleuchten und im Nachfolgenden vor Allem zu berücksichtigen, wie der Meister *selbst* an verschiedenen Stellen seiner zahlreichen Schriften den Begriff eines „Kunstwerks der Zukunft" und mit ihm den der „Zukunftsmusik" als solcher, zu entwickeln, zu erläutern und zu definiren versucht hat, um daran vielleicht noch einige wenige Betrachtungen allgemein philosophischen und ästhetischen Inhaltes anknüpfen zu können.

Daß zwei besondere Aufsätze aus Wagner's Feder, die im Jahre 1849 veröffentlichte Abhandlung über das „Kunstwerk der Zukunft" und der im Jahre 1860 geschriebene Brief über „Zukunftsmusik" an einen französischen Freund, an und für sich schon diese Titel tragen, dürfte heutzutage nicht mehr ganz unbekannt sein. Dagegen mag die an erstere sich anknüpfende Legende des unsinnigen Wortes „Zukunftsmusik" allerdings in weiteren Kreisen auch heute noch eine mehr ungewußte als unbekannte Größe sein. Hören wir Wagner's eigene Worte über die Entstehung jenes Wortes, wie er sich darüber in einem Briefe an H. Berlioz, diesen berichtigend, ausläßt (vgl. Bd. VII, S. 116 f.): „Durch Ihren letzten, meinen Concerten gewidmeten Artikel (vgl. Berlioz: „Ges. Schr." — deutsch von R. Pohl — Bd. I, S. 354: „Zukunftsmusik"), der so viel des Schmeichelhaften und Anerkennenden für mich enthielt, haben Sie mir aber noch einen anderen Vortheil überlassen, dessen ich mich jetzt bedienen will, um in Kürze Sie und das liebe Publikum, vor welches Sie die Frage einer musique de l'avenir ganz ernstlich brachten, über dieses wunderliche Ding aufzuklären*) ... Sehr bestimmt drücken Sie sich nicht darüber aus, ob Sie mir nur die thörichte Eitelkeit, etwas längst Anerkanntes für etwas Neues ausgeben zu wollen, oder die Hirnverrücktheit, etwas durchaus Unsinniges aufrecht halten zu wollen, zuzusprechen gesonnen sind ... Erfahren Sie daher, daß nicht ich der Erfinder der musique de l'avenir bin, sondern ein deutscher Musikrecensent!, Herr Professor Bischoff in Köln, Freund Ferdinand Hiller's, der Ihnen wiederum als Freund Rossini's bekannt geworden sein wird. Veranlassung aber zur Erfindung jenes tollen Wortes scheint ihm ein ebenso blödes als böswilliges Mißverständniß einer schriftstellerischen Arbeit gegeben zu haben, die ich vor zehn Jahren unter dem Titel ‚Das Kunstwerk der Zukunft' veröffentlichte ... Ermessen Sie, l. Berlioz, wie es mir nun vorkommen muß, wenn ich nach zehn Jahren nicht nur aus der Feder obscurer Scribenten, aus dem Haufen halb oder ganz unsinniger Witzbolde, aus dem Geschwätz der ewig nur nachschwatzenden blinden Masse, sondern selbst von einem so ernsten Manne, einem so ungemein begabten Künstler, einem so redlichen Kritiker, einem mir so innig werthen Freunde, dieses *albernste aller Mißverständnisse* einer, wenn irrigen, doch jedenfalls tiefgehenden Idee, mit der Phrase einer musique de l'avenir mir zugeworfen sehe, und zwar unter Annahmen, die mich, sobald ich irgendwie bei der Abfassung der von Ihnen angezogenen Thesen betheiligt wäre, geradeswegs unter die albernsten Menschen selbst einreihen müßten. Glauben Sie mir nun, da mein Buch Ihnen doch wohl fremd bleiben wird, *daß darin speciell von der Musik und ihrem grammatischen Theile, ob man darin Unsinn oder Thorheit schreiben solle, gar nicht nur die Rede gewesen ist*; bei der Größe meines Vorhabens, und da ich nicht Theoretiker von Fach bin, mußte ich dies füglich Anderen überlassen" ... Man sieht an diesen Sätzen: Wagner spricht nur mit verhaltenem Grimme und in tiefster Kränkung ob des seinen Bestrebungen und Ideen entgegentretenden Miß- und Unverständnisses.

Weit humorvoller faßt er die ganze Sache an einer anderen Stelle, in den „Ausführungen zum Judenthum in der Musik" (Bd. VIII, 306), auf, zu welcher sich in Bd. IX, S. 394 wiederum eine beachtenswerthe u. höchst bezeichnende Parallele findet. Die beiden Abschnitte lauten wörtlich, wie folgt:

„Es war ein jovialer Einfall Liszt's, den uns beigelegten Spottnamen der „Zukunftsmusiker" in der Bedeutung, wie dies einst von den gueux der Niederlande geschah, zu acceptiren. Geniale Züge, wie dieser meines Freundes, waren dem Gegner höchst willkommen: er brauchte nun in diesem Punkte kaum mehr noch zu verleumden, und mit dem ‚Zukunftsmusiker' war jetzt dem feurig lebenden und schaffenden Künstler recht bequem beizukommen." —

„Was unsere nicht immer sehr geistvollen Witzlinge bisher unter dem unsinnigen Begriffe einer ‚Zukunftsmusik' zu ihrer Belustigung sich auftischen, das hat jetzt seine Uebelgestalt verändert und ist auf festen Grund und Boden zu einem wirklich gemauerten ‚Bayreuth' geworden. Das Uebel hat also ein Lokal gewonnen, in welchem es eine ganz reale Form annimmt."

„Das ‚Zukunftstheater' ist nicht mehr die ‚abgeschmackte Idee', welche ich den wirklichen Hof- und Stadttheatern aufdrängen möchte, etwa um Generalmusikdirector oder gar General-Intendant zu werden, sondern ... scheine ich nun meine Idee einem gewissen Lokale einpflanzen zu

*) Berlioz hatte dort u. a. gesagt: Er wolle von der Schule reden, welche, „als die Schule der Musik der Zukunft" bezeichnet wird, weil man annimmt, daß „sie im geraden Gegensatz zu dem gegenwärtig herrschenden Geschmack stehe und der Ueberzeugung lebe, sie befinde sich in voller Uebereinstimmung mit der musikalischen Richtung einer zukünftigen Epoche".

wollen, welches jetzt als solches in Betracht zu kommen hat. Dieses ist das kleine, abgelegene, unbeachtete Bayreuth. . . . Möge nun der Spott jener Witzigen bald an der Kleinheit des Lokales, bald an der Ueberschwenglichkeit des damit verbundenen Begriffes sich ergehen, immer verbleibt dem Spottbilde die Eigenschaft eines zum Lokale gewordenen Begriffes, welchen ich jetzt mit größerer Befriedigung aufnehme, als dies mir einst mit dem sehr sinnlosen einer ‚Zukunftsmusik‘ möglich war. Konnten diesen letzteren meine Freunde in dem Sinne der tapferen Niederländer, welche nach einem ihnen gegebenen Schimpfworte mit Stolz sich ‚Geusen‘ nannten, zur Bezeichnung ihrer Tendenzen aufnehmen, so fasse ich nun den Namen ‚Bayreuth‘, als von guter Vorbedeutung, willig auf, um in ihm das vereinigt auszudrücken, was aus den weitesten Kreisen her zur lebenvollen Verwirklichung des von mir entworfenen Kunstwerkes sich mir anschließt.“ —

(Schluß folgt.)

Italienischer Musikbrief.

Die internationale Musikausstellung zu Bologna.

Von Dr. **Adolf Sandberger**.

(Schluß.)

Begeben wir uns nun auf den Schauplatz der Ausstellung, so stehen wir bald vor einem langgestreckten Gebäude in nicht allzustrengem Hochrenaissancestil, hinter dem die Wölbung einer schön geschwungenen Kuppel hervorragt. Bezeichnen wir kurz dies Gebäude mit A, den dahinter liegenden Kuppelbau mit B, so repräsentirt A die Ausstellungsräume, B den merkwürdiger Weise nicht rechteckig, sondern amphitheatralisch construirten Concertsaal. Der Mittelbau von A ist zweistöckig, die Seitenflügel einstöckig. Der erstere enthält das Gros des historischen, die letzteren des modernen Theiles. Nicht unerwähnt dürfen zwei auf den Ecken des Mittelbaues thronende allegorische Gruppen bleiben, die eine die vocale, die andere die instrumentale Musik repräsentirend. Der Concertsaal B ist sehr geschmackvoll ausgeschmückt mit Medaillons der berühmtesten Componisten und Wappen der europäischen Nationen (Deutschland, Oesterreich, Frankreich, England, Belgien, Rußland 2c.). Von Componisten liest und sieht man Palestrina, Scarlatti, Bach, Marcello, Martini, Gluck, Haydn, Sacchini, Cimarosa, Mozart, Cherubini, Beethoven, Rossini, Bellini, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Verdi. Unter den Medaillons stehen noch Themen aus Opern und Symphonien dies oder jenes Meisters, so von Beethoven aus der fünften Symphonie, von Mozart aus der Gmoll-Symphonie u. s. f. Das Musikpodium lehnt sich rückwärts an den Mittelbau von A an; um dasselbe gruppiren sich die Sitze in zwei Stockwerken amphitheatralisch; die Akustik soll vorzüglich sein. Der Saal hat Raum für 2500 Personen.

Tritt man nun durch das Hauptportal von A ein, so befindet man sich zunächst zwei Orgeln gegenüber, die eine von A. Verati in Bologna, die andere von F. Pacifico aus Crema, die einzigen der ganzen Ausstellung. Rechts steht ein schöner Schrank mit Verlagswerken der Firma Ricordi in Mailand, links sieht man einige Glocken und Becken. Im Uebrigen dient dieser Raum hauptsächlich als Atrium.

Der rechte Seitenflügel enthält unter den ausgestellten Instrumenten viel deutsche Fabrikate. Th. Steinweg Nachf. in Braunschweig sind mit einem Flügel, Schiedmayer in Stuttgart mit Flügeln, Pianinos und Harmoniums, Held in Beuel a/Rh. mit Copien von Guarneri-, Amati-, Maggini-Geigen vertreten. Auch die Verlage von Kistner-Leipzig und Rahter-Hamburg haben hier Werke ausgelegt. Von den italienischen Objecten sind die interessantesten eine Harfe mit Claviatur, ausgestellt von Dott. Antoldi in Mantua und der musikalische Unterrichtsapparat des Blindeninstituts von Padua.

Im linken Flügel überwiegen die italienischen Fabrikate auch unter den Clavieren. Holz- und Blechinstrumente sind fast nu von Italienern ausgestellt. Doch findet sich unter den Flügeln von Dondi, Colombo, Maltarello auch Caps mit einem Flügel, Seiler-Liegnitz mit Pianoforte, Keßler-Mannheim mit Violinen, Haslwanter-München mit Zithern 2c. Das meiste Interesse erregt natürlich die Jankó'sche Claviatur, ausgestellt von Francke-Leipzig. Die Italiener probiren fortwährend an ihr herum und sind sehr erstaunt. Neben vielen englischen Verlagswerken haben hier Raabe und Plothow-Berlin, Wetzler-Wien, Gotthard-Wien, Schlesinger-Berlin, Crug-Hamburg ausgestellt.

Jeder dieser beiden Flügel ist mit Erkern versehen. Im ersten des rechten hat man ein ganzes Donizetti-Zimmer eingerichtet. Man sieht da seinen Flügel, von dem er laut eingravirter Inschrift ineinem Brief an seinen Verwandten Ant. Vaselli schreibt: „Non vendere per qualunque prezzo questo pianoforte, che racciude tutta la mia vita artistica dal 1822“ etc. (Eigenthum der Civita Biblioteca von Bergamo). Die Congregazione di Carità derselben Stadt stellt Berichte aus, die der maestro Simon Mayr, Donizetti's erster Lehrer, über die Fortschritte seines Schülers verfaßt. Eine stattliche Anzahl von Manuscripten und Briefen, sein Sessel und andere Erinnerungszeichen gehören theils der genannten Gesellschaft, theils dem Liceo Musicale von Bologna.

Der correspondirende Erker desselben Flügels enthält in verschiedenen Schränken eine bunte, aber interessante Sammlung. Es sind vertreten Durante mit einem Stabat Mater, Mozart mit einer bezifferten Baßstimme, Phil. Em. Bach mit einer „Specification der Kosten wegen der Einweyungs-Music der neuen Lazareth-Kirche, Hamburg den 6. Nov. 1769“, Beethoven mit einem Empfehlungsbrief, Schumann, der „eine Anzahl Rückert'scher Lieder zum Geburtstag seiner Frau gedruckt haben möchte“, außerdem Scarlatti, Caldara, Salieri, Zingarelli, Marcello, Clementi, Chopin, Bellini, Paganini, Schubert (Oboestimme), Weber, Wagner (Brief in französischer Sprache) 2c.

Von Tartini sieht man hier Geige, Photographien von Villen, Todtenmaske, Manuscript der Lettere scientifiche sul principio della armonia. Von Spontini ein Pianoforte (Erard), Kleider, Büste, Bilder, Degen. Von Bellini eine Reihe Erinnerungszeichen. Außerdem noch Autographen von Sarti, Donizetti, Simon Mayr, Vaccaj, ein Exemplar des Gradus ad parnassum von Johann Joseph Fux, deutsch von Lorenz Migler, Leipzig 1742.

Unter diesen Herren nimmt sich Richard Wagner's Büste etwas merkwürdig aus. Sie steht inmitten seiner Werke und Schriften, hinter sich das Bild L engrin's, das Wagner seiner Zeit bei der ersten Aufführung den Choristen des Teatro Comunale von Bologna schenkte, sowie Photographien von Scenen seiner Dramen; vor ihr liegt der bekannte Brief, in dem sich der Meister für das verliehene Ehrenbürgerrecht der Stadt Bologna bei deren Prefetto bedankt; die Bologneser unterschieden sich gelegentlich jener Lohengrin-Aufführung bedeutend von den Franzosen: „Die erste Bedingung für denjenigen, der den Franzosen gefallen will, ist, sich ihrem Geschmack und den Bedingungen desselben zu fügen“ schreibt Wagner in Erinnerung seiner eigenen Pariser Erfahrungen.
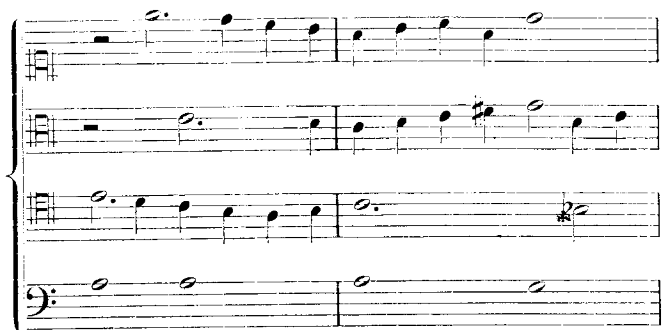
Im Erker des linken Seitenflügels haust Rossini. Er hat fünf Claviere um sich, auf denen er einmal gespielt hat, eine Gesammtausgabe seiner Werke, Autographen der Cenerentola, des Barbiers von Sevilla (Eigenthum des Liceo Musicale von Bologna), des Mosè (Eigenthum des Cav. Ant. Peruzzi), des Stabat Mater, des Othello 2c., ferner Diplome, eine Unzahl Orden (Eigenthum der Stadt Pesaro), Briefe und die herrliche Doré'sche Zeichnung des Meisters auf dem Todtenbett.

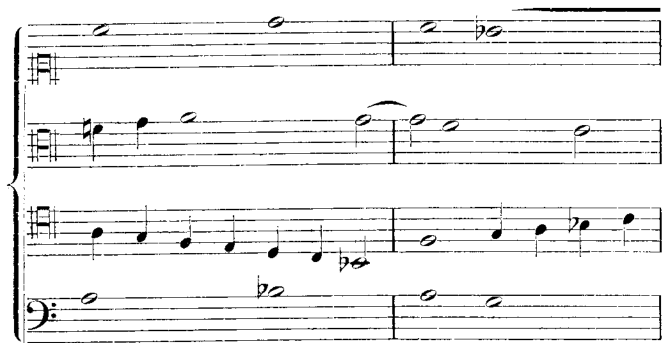
Das Wesentliche der moderneren Ausstellung wäre hiermit erschöpft und wir begeben uns in das Obergeschoß des Mittelbaues, wo, wie erwähnt, die ältere Abtheilung aufgestellt ist. Strenge ist diese Eintheilung indeß nicht festgehalten. Der Hauptsaal enthält hauptsächlich alte Instrumente und Manuscripte resp. Druckwerke; zwei kleinere Seitenräume nur die letzteren.
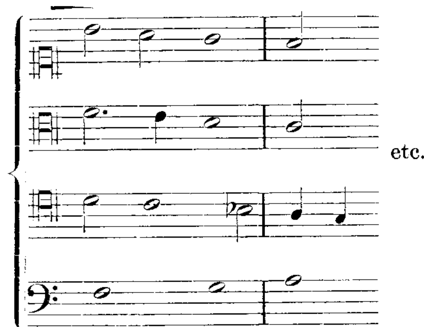
Zunächst fesselt wohl die an der hinteren Längswand aufgestellte Instrumentensammlung des Conservatoriums zu Brüssel. Sie ist ja berühmt und wohlbeschrieben; doch auch wenn dies nicht der Fall wäre, fühlte ich mich nicht competent, weiteres über sie und die anderen ausgestellten Objecte gleicher Art sagen zu können. Brüssel hat einen eigenen Vertreter für seine Schätze und verschiedene Künstler geschickt, die in den kommenden Tagen auf den historischen Instrumenten historische Concerte geben werden.

Vom Eingang rechts trifft man nun zunächst auf die Collection chinesischer und afrikanischer Instrumente, dann die Sammlung der Bologneser Academia Filarmonica, eine Menge Schnabelflöten, Baßflöten, eine Viola da Gamba und schöne alte Drucke enthaltend; ich hebe daraus hervor: Bononcini Sonaten Venetia Gardano 1667, Legrenzi Sonate Venetia 1663, Cyprian van Rore primo libro di Madrigali a 4 v. Ferrara 1550 (nicht die erste Ausgabe), Tarditi, terzo libro di Canzonette Venetia 1652. Ferner Autographen von Mariani, Naumann, Gretry, Raimondi u. A., dabei Mozart, *Antifona fatta nella residenza dell' Academia Filarmonica di Bologna per ottenere il diploma di Maestro compositore.* Den

Vorgang, wie der junge Wolfgang in kaum einer halben Stunde die Aufgabe löste, erzählt bekanntlich Leopold Mozart in seinen Briefen; auch haben die Biographen, an der Spitze Jahn, ausführlich über ihn gehandelt. Doch interessirt wohl eine solche Sache immer wieder von Neuem und ich gebe deshalb hier die ersten Takte:







In einem anderen Schranke finden sich die Statuten und Documente der Akademie von ihrer Gründung im Jahre 1666 bis auf den heutigen Tag, dann Autographen von Rameau, Durante, Piccini, Donizetti, Cherubini, Spohr, Weber, Rossini, Meyerbeer, Verdi, auch ein Brief und Entwurf von Beethoven. Das Museo Musicale von Mailand stellt eine reiche Sammlung von Instrumenten aus, darunter eine Curiosität, ein Violoncell aus Metall; dann einen ganzen Schrank mit dem chinesischen Musiknotations-apparat, arabische 2c. Musikwerkzeuge, von denen besonders ein sehr schön verziertes Tamtam auffällt. Eine große Anzahl Violinen, Violas da Gamba 2c. enthält die Sammlung des Conte Valdrighi. Links von der Brüsseler Sammlung hat der Herzog von Edinburgh seine Amati's, Straduari's, Guarneri's ausgestellt, in der Mitte derselben das Liceo Musicale von Bologna seine vorzüglichsten Schätze, so das primo libro degli Madrigali *d'Orlando di Lassus* (man beachte diese Schreibart) et altri eccel. Musici 1560. Frammenti membranacei, gesammelt vom Padre Martini, Autographen von Basili, Mattei, Jomelli, Tartini, Mehul, *Cipriano van Rore, tutti i Madrigali Venetia Gardano 1577, Marco da Gagliano la Flora;* dann *Allessandro Stradella Giov. Battista, Oratorio,* fünf Messen von Josquin de Près, Sonate für Orgel und Clavier vom Padre Martini, Claudio Monteverde, *Missa senis vocibus,* Venetiis, Apud Ricciardum Amadium 1610, *Le Musiche di Jacopo Peri, Nobil Fiorentino sopra l'Euridice del Sig. Ottavio Rinuccini,* rappresentate Nel Sposalizio della Christianissima Maria Medici etc. In Firenze, presso Giorgio Marescotti.

Das Museo Civico von Bologna bringt eine Sammlung von alten Instrumenten: Tiorba, laut Bezeichnung von Hans Frei in Bologna 1597 gebaut, eine Laute von 1612 aus Venedig, Psalteriums, Cistrums, Hörner, eine Tromba, deren Schalltrichter ein Schlangenkopf, viele Flöten, Violas d'amore u. s. f.

Die ungenaue Bezeichnung — ein Katalog der einzelnen Objecte existirt gleichfalls nicht — macht es mir unmöglich, anzugeben, wer der Aussteller des Nestors der Spinette, nämlich der sehr schön verzierten Spinetta Italiana von Antoni Patavini ist. Das Prachtstück ist im Jahr 1550 gebaut.

Unstreitig der Glanzpunkt der gesammten Autographen-Ausstellung sind die von der Kgl. Bibliothek zu Berlin ausgestellten Handschriften. Da liegen Freischütz und Zauberflöte, Fidelio und IX. Symphonie friedlich neben einander, dabei andere Meisterwerke von Bach und Händel, Haydn und Gluck, Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn, auch Cherubini, Spontini, Rossini. Bologna mag sich dafür bedanken, daß man durch diese Collection den Werth seiner Mostra verdoppelt hat.

Amati, Guarneri, Straduari sind noch in sehr reicher Anzahl vertreten; desgleichen findet sich ein riesiger Steinerbaß; außerdem sieht man hier oben noch eine Sammlung moderner Saiteninstrumente, aus der Werkstatt von Anton Sprenger in Stuttgart.

Im ersten Seitenraum sind Ausstellungen dreier berühmter Bibliotheken vereinigt: die der S. Cecilia in Rom, der Marciana in Venedig, der Braidense in Mailand. Obwohl die jüngste, hat die Ceciliana doch eine wahre Mustersammlung geliefert. Vor wenig mehr als zehn Jahren zählte sie noch keine hundert Bände; jetzt ist sie eine der ersten musikalischen Bibliotheken der Welt, seitdem man in Rom auf den Gedanken kam, die musikalischen Bibliotheken der aufgehobenen Klöster in einer einzigen großen Anstalt zu vereinigen. Unter der Direction eines Deutschen, Prof. Berwin, nahm das Institut nun einen solchen Aufschwung, daß Werke wie Palestrina: Missarum liber primus, Roma 1554, Cl. Goudimel: Missae tres 1558, Vittoria: Magnificat 4 voc. Romae 1581 u. a. von Vittoria; Marco da Gagliano: La Dafne, Firenze, Marescotti 1608, Monteverde: Orfeo, Venetia 1609, alte Drucke von Purcell, Glareau, Wagenseil u. s. f. die Ausstellung zieren. Der Curiositäten Raimondi's, der in Deutschland den praktischen Musikern wohl weniger bekannt ist, als den Historikern, will ich auch noch gedenken. Da steht eine Partitur: Due sinfonie in una, d. h. zwei verschiedene Orchester spielen zu gleicher Zeit zwei verschiedene Symphonien (nach unserem heutigen Begriff Ouverturen). Ferner: 6 Fugen in eine, d. h. eine Fuge in Amoll, eine in Gdur, eine in Fdur, eine in Emoll, eine in Ddur und eine in Cdur sollen gleichzeitig executirt werden. Alle Hochachtung vor der immensen Kunst des Contrapunkts, aber der Mann muß sehr viel Zeit gehabt haben.*) Aus den von der Marciana ausgestellten Werken sind der Demofonte von Hasse, derselbe von Mislewecek, die Didone von Perez zu erwähnen, sodann *Benedetto Marcello, trattato delle consonanse armoniche,* Scarlatti, Sonate per cembalo, sowie schöne Antiphonare. In letzteren leistet die Braidense noch Bedeutenderes; besonders die Malerei der Miniaturen ist von ungemeiner Feinheit.

Im zweiten Seitenraum stehen die vom Liceo Benedetto Marcello in Venedig, der Bibl. Comunale in Spoleto, sowie aus Urbino gekommenen Werke. Vertreten sind Morales, Verdelot, Benedetto Marcello, Parafrasi sopra i primi 25 Salmi, Venezia 1724, Emilio del Cavaliere, Opera in Musica 1600 etc. Auch findet sich hier ein niedliches Spinett mit der Aufschrift: Augustinus Henrichini Silesiensis organifex et instrumentalis magister Fecit MDCCVII.

Wir sind am Ende unserer Wanderung durch die Räume der internationalen Musikausstellung. Aber wo sind die Nationen geblieben? Keine weitere deutsche Bibliothek außer Berlin hat sich betheiligt, Oesterreich**), Frankreich, England haben sich ganz passiv verhalten. Von der gewaltigen Industrie auf dem Gebiete musikalischer Instrumente, die in diesen Ländern blüht, war wohl von Deutschland etwas, von den anderen wenig oder nichts zu verspüren. Rechnet man Berlin und Brüssel ab, so hat Italien auf dem historischen Gebiet das Meiste, rechnet man noch Rom, Mailand und Venedig ab, so hat Bologna selbst das Hauptsächlichste geleistet. Das läßt den Besucher, der in der Erwartung einer allgemeinen

*) Uebrigens ist das noch nicht Alles. In den vierziger Jahren wurden in Rom von dem gleichen Componisten zwei Opern aufgeführt. Die Bühne war in zwei Hälften geschieden, auf der einen Seite ging die komische, auf der andern die romantische Oper vor sich. Was werden sich die Tenöre geärgert haben, wenn die Stimmführung des andern dem einen die schönste Fermate auf einem hohen Ton unmöglich machte!

**) Einiges aus Triest ausgenommen.

Schaustellung gekommen ist, nicht ohne Enttäuschung seines Weges ziehen. Doch soll uns das nicht hindern, der schönen Stadt zum zweiten Theil ihrer Aufgabe, den Aufführungen in Concert und Theater, besonders aber zum Tristan ein musikalisches „Glückauf!" zuzurufen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Auf unserer Opernbühne vollzog sich am 3. d. M. ein sog. erster theatralischer Versuch: Frl. Krammer betrat die weltbedeutenden Breter zum ersten Mal in der Rolle der Micaëla in Bizet's „Carmen"; es fehlte ihr keineswegs an freundlicher Aufmunterung und so wird sie das Auftreten keinesfalls zu bereuen brauchen. Soweit diese an sich ja nicht hervorragende, keineswegs ausschlaggebende Partie ein Urtheil überhaupt gestattet, scheint der Schwerpunkt von der Begabung der Debutantin allerdings mehr in ihrer gesanglichen als in ihrer darstellerischen Tüchtigkeit zu beruhen. Ihr Spiel ist noch so unentwickelt, daß auch die weitestgehende Nachsicht davon wenig erbaut werden konnte, und aus diesem Grunde möchte es kaum räthlich sein, jetzt schon das junge Talent mit aller Gewalt auf die Bühne zu drängen und ihr wirklichen Bühnenberuf zuzuerkennen. Wohl aber besitzt Frl. Krammer als Sängerin solche Fähigkeiten, daß sie im Concertsaal immer willkommen sein wird. Die Stimme, wenngleich in der Mittellage nicht besonders kräftig, verfügt über eine sehr helle, leichtansprechende Höhe; das Material hat augenscheinlich eine sehr sorgfältige künstlerische Durchbildung erfahren, der Vortrag ist gesund, jeder üblen Manier abhold und oft gehoben von seelischer Wärme: lauter treffliche Eigenschaften, die, wenn das darstellerische Geschick bei ihr sich nicht einstellen sollte, ihrer Concertsaallaufbahn jedenfalls desto bessere Erfolge versprechen.

Bernhard Vogel.

Bremen (Schluß).

Das siebente Concert (am 14. Februar) brachte uns Bruch's „Lied von der Glocke". Herr Musikdirector Reinthaler dirigirte und den Chor bildete die Singacademie. Einen guten Antheil an dem Erfolge des Abends gebührte den Solisten, Frl. Ternina von der hiesigen Oper, Frau Metzler-Löwy aus Leipzig (Alt), Herrn Anthes aus Düsseldorf (Tenor) und Herrn Rebuschka, jetzt Mitglied der Dresdener Hofbühne.

Dem achten Concerte (am 28. Februar) fehlte zwar der Grundpfeiler, die Symphonie, aber die Besucher wurden in reichem Maße durch die Claviervorträge des Herrn Dr. Hans v. Bülow, die in dem Hummel'schen Hmoll-Concert und Beethovens Gdur-Concert bestanden, entschädigt. Großer Jubel erhob sich, als Beethovens Werk, das unter Bülow's Händen frisches, kräftiges Leben gewann, geendet, und man ehrte den Meister durch unzählige Hervorrufe. — Herr Perron vom Stadttheater zu Leipzig, welcher „Gewitternacht" von R. Franz, „Archibald Douglas" von Löwe und Schumanns „In der Fremde" sang, wurde ebenfalls gebührend gefeiert. Die Direction des Orchesters war dem Herrn Musikdirector Buths aus Elberfeld übertragen, der sich seiner Aufgabe in tüchtiger Weise entledigte. Klarheit und Bestimmtheit wies die Ausführung der Ouverture zu „Faust" von Spohr auf, die nach unseren modernen Begriffen wenig Faustisches an sich hat, und von Fleiß und Eifer der Spielenden zeugte die „Akademische Ouverture" von Brahms, der man hier aber trotzdem auch diesmal keinen rechten Geschmack abgewinnen konnte.

Wegen der allgemeinen Landestrauer um unseren heimgegangenen Kaiser Wilhelm mußte eine Verlegung des neunten Concertes auf den 17. April eintreten, während das zehnte am 10. April gegeben wurde. Beide leitete wiederum Dr. Hans v. Bülow. Man spielte am 10. April Wagners „Kaisermarsch" und Beethovens „Eroica", und prächtig waren die Vorträge des Herrn Emile Sauret. Der Künstler bot uns das Hmoll-Concert für Violine Op. 61 von Saint-Saëns und „Die Liebesfee" Op. 67 von J. Raff. Mit enthusiastischem Beifall und mehrfachen Hervorrufen ehrte das Publikum den Solisten.

Haydn's Emoll-Symphonie (Nr. 9 der Ausgabe von Breitkopf und Härtel) leitete das letzte Abonnementsconcert ein. Die Glanznummer der Orchesterstücke jedoch bildete das Vorspiel zu Wagners „Meistersingern". Wie jubelte und jauchzte im Orchester unter Bülow's Führung darin alles laut auf, wie gewannen die Instrumente individuelles Leben und wie plastisch hoben sich die einzelnen Momente dieser Tondichtung ab! Kaum war das Werk beendet, als man stürmisch eine Wiederholung begehrte, die auch bereitwillig gewährt wurde. Von den übrigen Orchesternummern erwähnen wir, daß die Balletmusik zu Rubinstein's „Feramors" reizend gespielt war, aber zu wahrer Größe erhob sich das Orchester in Beethoven's „Leonorenouverture Nr. 3. — Als Sängerin lernten wir Frau Brandt-Görtz vom Stadttheater in Hamburg kennen, sie fand mit zwei Arien aus „Don Juan" eine sympathische Aufnahme. Größeres Interesse erregten die Harfenvorträge des Kgl. preuß. Kammervirtuosen Herrn Wilhelm Posse aus Berlin. Von dem Harfenconcert von Reinecke Op. 182 spielte der Künstler leider nur zwei Sätze, von diesen war der zweite von unnachahmlichem Reiz in den Pianissimostellen, es lag eine ergreifende Stimmung über ihm, hervorgezaubert durch die geisterhaft gehauchten Accorde des Instruments. Die vollendetste Technik des Spiels entwickelte Herr Posse auch in den drei Solostücken, sie waren Musterleistungen in ihrer Art. Auf den reichen Beifall, den der Künstler erntete, fügte er an die herrlich gespielte Esdur-Etude von Chopin noch die in Asdur von demselben Componisten.

Würdiger und glänzender hätten die Abonnements-Concerte für diesen Winter kaum abgeschlossen werden können, als mit den herrlichen Triumphen, wie sie Dirigen und Orchester am 17. April gefeiert. Ein derartiger Sturm spontaner Begeisterung, der sich erhob, als die letzten Accorde der gewaltigen „Leonorenouverture" verklungen und Herr von Bülow den Tacktstock senkte, gehört bei den musikalischen Aufführungen in den Räumen des großen Saales im Künstlerverein schon zu den Seltenheiten. Immer und immer wieder rief man Bülow hervor, und unter dem nicht endenwollenden rauschenden Applaus brachte das Orchester seinem Dirigenten einen begeisterten Tusch.

Dr. Vopel.

Gotha.

Eine sehr gelungene Aufführung des Achilleus von Bruch machte das 10. Concert des Musikvereins zu einem hervorragenden. Frl. Charlotte Huhn aus Berlin überraschte als „Andromache" durch den Wohlklang ihrer Stimme; ein schöner, wenn auch nicht gerade großer und umfangreicher Mezzosopran, dessen Behandlung frei von gesanglichen Unarten ist, gewinnt noch durch verständnißvollen Vortrag. Bei fortgesetztem fleißigen Studium dürfte der begabten Sängerin eine Zukunft blühen. Den Achilleus sang Herr S. Zarnekow aus Berlin, der im Besitz einer gut geschulten Stimme von echtem Tenorklange ist, und zeigte in der schwierigen Partie musikalische Sicherheit und Ausdauer. Sein Vortrag hatte hier und da etwas manierirt-Süßliches, dazu geben freilich Dichter und Componist Veranlassung durch den dem Helden verliehenen Anstrich von Sentimentalität. Herr Büttner und Herr

Schlosser, Mitglieder der hiesigen herzoglichen Hofoper, sangen der erstere den „Hector“ und „Odysseus“, der letztere den „Agamemnon“ und „Priamos“ in sehr befriedigender Weise. Frl. H. Oberbeck führte die „Thetis“ und „Polyxena“, obgleich sie diese Parthien erst einige Tage vorher übernommen, mit der ihr eigenen Sicherheit durch, ihr klarer, biegsamer Sopran war in den Ensemblesätzen von schönster Wirkung und überall zeigte sich in korrekter Phrasirung und geschmackvoller Auffassung die bekannte gute Manier der geschätzten Concertsängerin. Der Chor, dem wie in allen Werken Bruch's, eine bedeutende Aufgabe zufällt, löste dieselbe mit Eifer, Tüchtigkeit und löblichster Präcision. Das Orchester hielt sich tapfer und gewann sehr durch die Unterstützung einiger Mitglieder der herzogl. Hofcapelle. Der Erfolg der ganzen Aufführung war ein großer und wohlverdienter.

Für das 11. und letzte Concert der diesjährigen Saison war in Folge des als „Andromache“ errungenen Beifalls wieder Frl. Huhn gewonnen und die von ihr gewählten Lieder von Jensen, Schumann, Schubert, Leßmann und Hey boten Gelegenheit zu eingehenderer Beurtheilung des Talentes und der in der Ausbildung desselben bereits erreichten Stufe. Freilich beanspruchten sie auch ein tieferes Erfassen und Durchdringen des musikalischen sowohl wie des Empfindungsgehaltes, als die oberflächlicher geartete, nur auf Wohlklang bedachte Bruch'sche Composition, und da wollte uns Frl. Huhn's Deklamation hier und da etwas gekünstelt erscheinen, auch trat der beschränkte Umfang der in der Mittellage so vollen und schönen Stimme mehr zu Tage. Das war hauptsächlich in der „Kaiserhymne“ von Leßmann der Fall, die der Sängerin unbequem lag und überhaupt die Mittel einer Amalie Joachim, die Macht ihrer Stimme und ihre schwungvolle Begeisterung fordert. Sehr gut gelang Frl. Huhn das Schubert'sche „An die Leyer“ und der zweite Gesang der Jensen'schen „Dolorosa.“ Der Instrumentalsolist des Abends, Herr Friedrich Grützmacher jun. aus Weimar, machte dem guten Klang seines Namens durch sehr tüchtiges Cellospiel Ehre. Weichheit der Cantilene, Klarheit und Sauberkeit in Passagen und Rhythmisirung und der besondere Reiz, den er den höheren Saitenlagen zu geben weiß, zeichnen den Künstler aus. Mit Herrn Hofpianisten Tietz spielte Herr Grützmacher eine interessante Sonate von H. Huber (op. 33, D dur), die von den Ausführenden mit ebenso viel technischer Fertigkeit als Geschmack wiedergegeben, außerdem noch „Romanzen“ von Volkmann und Hofmann, „Deutsche Tänze“ von Schubert und „Am Springbrunnen“ von Davidoff. Frl. Huhn und Herr Grützmacher wurden durch Beifall und mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet.

Das Coburg-Gothaische Hoftheater befand sich in einer bedauerlichen Tenor-Noth, die schon während der ganzen letzten Saison drohte, augenblicklich aber acut geworden ist. Noch von der früheren Intendanz wurde zu allgemeinem Bedauern das Wiederengagement des so sehr tüchtigen Tenoristen Pichler (jetzt in Braunschweig) versäumt und statt seiner trat ein Däne, Herr Bruns ein, der aber im Herbst in Coburg unheilbar erkrankte und durch den während der Wintermonate gastirenden Udvardy ersetzt wurde. Dieser erwies sich auch bei häufig vorkommenden Absagen und Heiserkeiten des Heldentenors, Hrn. Link, sehr brauchbar und sang sogar zwei Mal die von jenem angefangene aber nicht durchzuführende Parthie (Troubadour und Hugenotten) zu Ende.

L. R.

München.

Dem 4. Abonnementsconcert der musikalischen Akademie konnte ich leider nicht anwohnen, was ich um so mehr bedauerte, als das Programm zu den interessantesten der Saison gezählt werden muß. Es kamen zur Aufführung: Das Vorspiel zu „Parsival“ von Rich. Wagner; „Lied der Loreley“ Op. 26 v. Mayer-Olbersleben für Sopran mit Orchesterbegleitung (Novität); Episode aus Lenau's „Faust“: „Der Tanz in der Dorfschenke“ von Liszt; Pastoral-Symphonie von Beethoven.

Es erübrigt mir nun noch, über die Leistungen zweier Chorvereine zu referiren, deren Namen den Lesern dieses Blattes nicht mehr neu sind. Der Oratorienverein, der älteste Verein dieser Art in München, hatte die Freude, mit seinem 100. Concert an die Oeffentlichkeit zu treten, und um demselben ein besonderes Interesse zu verleihen, waren in das Programm nur Compositionen von Musikern aufgenommen, die dem Vereine von seiner Gründung bis jetzt als Dirigenten vorgestanden haben, bezw. vorstehen. Es fanden sich die Namen Perfall, Zenger, Rheinberger und Gluth. Eröffnet wurde das Concert mit einer Messe in Cdur für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Karl von Perfall. Die Composition ist nicht eben bedeutend, wenn auch in einzelnen Zügen interessant, modern gehalten und von wohlthuender Kürze. Die Ausführung war eine recht gelungene.

Die folgenden zwei Nummern waren Compositionen von Max Zenger: eine Motette für fünfstimmigen gemischten Chor, Op. 49 und „Nachtbild“, dreistimmiger Frauenchor mit Orchester, Op. 52. Beide Tonsätze tragen das Gepräge echter Künstlerschaft, zeichnen sich aus durch fließende Stimmenführung und edle Harmonik und bringen den geistigen Inhalt des Textes zu wahrem und natürlichem Ausdruck. Eine Composition von großem Zuge war Rheinberger's „Montfort“, eine Rheinsage für Soli, Chor und Orchester, Op. 145. Die reichen Mittel des Contrapunkts und des Orchesters, über die ja Rheinberger in einer Weise verfügt, wie nicht viele, fanden die wirkungsvollste Verwendung und gaben ein Stimmungsbild, von dessen Zauber der Hörer sich gerne gefangen nehmen ließ. Deutschlands Musikinstitute werden sicherlich in dieser Schöpfung eine vorzügliche Bereicherung ihrer Programme begrüßen. — Den Schluß des Concertes bildete ein Chor, vierstimmig mit Orchester und Orgel von Viktor Gluth, dem derzeitigen musikalischen Leiter des Oratorienvereins. Auf der Grundlage des schönen, kraftvollen Textes von Bodenstedt (Mirza Schaffy) hat der Componist ein Tongemälde von edlem Gehalte aufgebaut, dessen Wirkung durch Orchester und Orgel im besten Sinne gesteigert wurde.

In einem 2. Concerte (16. April) brachte derselbe Verein Max Bruch's „Odysseus“ zur Aufführung. Die Aufgabe, die sich der Verein damit gestellt hatte, war eine große, aber auch dankenswerthe. Er löste sie, unterstützt vom hiesigen Hoforchester und den Sologesangskräften: Franz Greve aus Hamburg, Frau Emma Räuber u. A. in ehrenvoller Weise. Die Chöre waren mit vielem Fleiße einstudirt und zum Theile von mächtiger Wirkung. Der Odysseus des Herrn Greve war eine bedeutende künstlerische Leistung und doppelt interessant durch den Umstand, daß der Sänger dieselbe Parthie vor 9 Jahren in einem Concert des Münchener Tonkünstlervereins sang, zu einer Zeit also, da er, aus der Schule des Herrn Prof. Hey hervorgegangen, seine Künstlerlaufbahn eben begonnen hatte. Der Vergleich zwischen damals und jetzt ließ unschwer erkennen, daß der Künstler in Bezug auf Tonbildung und Aussprache einige kleine Schwächen hat einschleichen lassen, dagegen aber, was Freiheit und Wärme des Vortrags betrifft, zu einer Stufe großer Vollendung fortgeschritten ist. Seine Leistung fand den lebhaftesten Beifall der Zuhörer.

Frau Emma Räuber, auch eine Schülerin Hey's, sang ebenfalls vor 9 Jahren als Frl. Kelberer die Penelope, erregte damals durch ihre phänomenale und vortrefflich geschulte Stimme großes Aufsehen und gewann im Fluge die Gunst des Publikums. Das Geschick hat die Sängerin zu allgemeinem Bedauern dem eigentlichen Künstlerberufe, zu dem sie so sehr berufen schien, entzogen, und wohl nur ihrer besonderen Liebenswürdigkeit

hatte der Oratorienverein es zu danken, daß sie ihre Mitwirkung im Odysseus bethätigte. Sie führte ihren Part mit Geschick durch und der Fachkundige wurde durch den Vortrag öfters lebhaft an die vorzügliche Penelope von 1879 erinnert. Freilich konnte ihm auch nicht entgehen, daß, wie in dem Namen der Sängerin, so auch in deren Stimme eine Veränderung sich vollzogen hat, die namentlich an den Tönen der Mittellage sich etwas unangenehm bemerkbar macht. Es ist nicht zu verkennen, daß die Stimme mittlerweile nach verschiedenen Methoden behandelt worden ist, wie das heutzutage ja nicht selten zu geschehen pflegt, und wobei der gewünschte und erhoffte Erfolg kaum eingetreten sein dürfte.

Am 25. April veranstaltete der Porges'sche Gesangverein eine öffentliche Aufführung im großen Museumssaale und brachte hierbei eine größere Anzahl gemischter Chöre von verschiedenen Componisten zu Gehör: „Pater noster“ von Liszt, „Schmerzen“ von Rich. Wagner, „Genesung“, „Herzliebstes Elslein“, „Es taget vor dem Walde“ (Volksliederbearbeitungen) von R. Franz, „Auf ein schlummerndes Kind“ und „Ich will Dich lieben, meine Krone“ von P. Cornelius, „O, laß Dich halten, goldne Stunde“ von Jansen, Romanze aus „Magellone“ von Brahms, „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'“ und „Wer nie sein Brod mit Thränen aß“ von H. Porges. Man wird dieser Auswahl das Prädikat „mit Geschmack“ nicht vorenthalten können, wobei ich die Bemerkung nicht unterdrücken kann, daß es Porges als besonderes Verdienst angerechnet werden muß, wie er den seligen, vortrefflichen Cornelius, den man in seinem Leben so sehr ignorirte, bei jeder Gelegenheit zu Ehren bringt. — In diesem Concerte lernten wir Porges zum erstenmale auch als Componisten kennen. Die beiden Gesänge mit den bekannten Göthe'schen Worten sind geschickt gearbeitet und fesseln in hohem Grade durch die Stimmung, die in ihnen zum Ausdruck gelangt, sie dürften für Chorvereine eine willkommene Gabe sein. Der Vortrag aller Chorgesänge war ein sehr gelungener. Die Vorzüge, wie ich sie in meinem vorigen Bericht ausdrücklich betonte, zeichneten auch die diesmaligen Leistungen des Gesangvereins aus.

Herr O. Wuppesahl sang drei Lieder von Franz, Berlioz und R. Wagner; wollte er zeigen, daß er in einer guten Schule gestanden, daß er aber diese Schule zu früh verlassen und noch vieles zu lernen habe, so ist ihm dies in wünschenswerthem Maße gelungen. Eine hervorragende Leistung dieses Abends war der Vortrag der Schumann'schen Phantasie Op. 17 für Clavier durch Hrn. Professor Kellermann. Dieser Künstler gebietet über eine vollkommene Technik, sein Spiel kennzeichnet sich durch eine edle, gesunde Männlichkeit, sein Vortrag ist wohldurchdacht und ist der Ausdruck wahrhaft künstlerischer Auffassung. Der Beifall, den er erntete, war ein außerordentlich lebhafter, aber auch wohlverdienter.

—e—

Paris.

Während hinsichtlich der philharmonischen Concerte die Saison beendet ist, dauern die Soirées der einzelnen Instrumentalkünstler wacker fort und füllen noch mehr oder weniger allabendlich die zahlreichen Concertsäle. Allerdings erfreuten wir uns bisher hier einer abnormal kühlen und darum für das Theater- und Concertpublikum ausnehmend günstigen Witterung, aber bald wird die warme Jahreszeit ihre Rechte geltend machen und zum allseitigen Bedauern werden die kunsteifrigen Virtuosen von ihren stets wohlwollenden Zuhörern Abschied zu nehmen gezwungen sein.

Von den Orchesterdirigenten, die hier ihre Thätigkeit beendet, ist es Herr Lamoureux, der mit seiner mustergiltigen Truppe Ausflüge nach der Provinz und selbst nach dem Auslande macht, um die Musikfreunde anderer Städte mit seinen vorzüglichen Executionen zu erfreuen. Vorerst waren es Lille und Genf, denen Gelegenheit geboten wurde, die besten Nummern des reichhaltigen Repertoirs zu hören und zu applaudiren. Weitere Touren stehen in Aussicht, die Schwierigkeiten solcher Deplacements en masse sind jedoch nicht zu verkennen und erheischen von Seiten des Directors eben so viel Takt und Fachkenntniß, wie Vorsicht und Geduld.

Herrn Colonne ist es gelungen, sich eine weniger anstrengende Beschäftigung für die Sommersaison zu sichern, indem er für eine Reihe von Jahren mit der Casinodirection in Aix-les-Bains ein sehr vortheilhaftes Engagement als Capellmeister abgeschlossen hat. Dieser Badeort, der in der denkbar wunderbarsten Gegend Savoyens liegt, ist schon seit geraumer Zeit einer der besuchtesten Frankreichs und die musikalischen Aufführungen unter der bewährten Leitung des Herrn Colonne bilden für die vielen Tausende von Fremden, die nach Aix-les-Bains alljährlich kommen, die angenehmste Unterhaltung.

Ein musikalisches Ereigniß von Bedeutung ist die Aufführung des „Roi d'Ys“ in der komischen Oper. Es ist dies das erste neue Werk, welches Herr Paravey inscenirte und der glänzende Erfolg belohnte die Sorgfalt, die der Nachfolger des Herrn Carvalho auch den kleinsten Details des neuen Werkes angedeihen ließ. „Le Roi d'Ys“ ist ein lyrisches Drama in 3 Acten, der Text ist nach einer in der Bretagne landläufigen Legende von Herrn Edouard Blau gedichtet, die Musik hat Herr Edouard Lalo schon vor etwa 20 Jahren componirt, jedoch während der letzten Jahre namhaft umgearbeitet. Schon vor sechs Jahren, zur Zeit, als Herr Vaucorbeil die Academie nationale de musique für Rechnung des Staates führte, war die Rede davon, den Roi d'Ys in der großen Oper aufzuführen; dieses löbliche Vorhaben wurde aber bedauerlicherweise unstichhaltiger Gründe wegen aufgegeben und Herr Lalo mußte sich entschließen, ein Ballet „Namouna“ auf Bestellung zu componiren. Kurz vor Fertigstellung dieser für Herrn Lalo peinlichen Arbeit, die weder seinem Temperamente noch seiner Geschmacksrichtung entsprach, wurde der Meister von einem Schlaganfall getroffen, und um keine Störung der Operndirection zu verursachen, hatte Herr Charles Gounod aus freundschaftlicher Collegialität einen Theil des letzten Actes orchestrirt. Trotzdem „Namouna“ den Stempel des bedeutenden Talents und der umfassenden musikalischen Wissenschaft des Herrn Lalo an sich trägt, hatte das Ballet nur einen ephemeren Erfolg und konnte sich kaum während einer Saison auf dem Repertoire erhalten. Nach der enthusiastischen Aufnahme der Generalprobe und Première zu schließen, wird das Schicksal des „Roi d'Ys“ ein ungleich günstigeres sein und es ist mit Bestimmtheit zu erwarten, daß dieses ausgezeichnete Werk nicht sobald vom Repertoire verschwindet.

In gedrängter Kürze resümirt, ist das Sujet folgendes: Der König von Ys hat zwei Töchter, Margared und Rozenu, erstere soll dem Prinzen von Karnac angetraut werden und der König beabsichtigt, nach der Trauung zu Gunsten seines Schwiegersohnes abzudanken. Schon soll Margared zur Hochzeitsceremonie geführt werden, als sie erfährt, daß Mylio, ihr und ihrer Schwester Jugendfreund, von seiner weiten Reise zurückgekehrt ist. Margared in Liebe entbrannt für Mylio, erklärt nun der projectirten Verbindung mit dem Prinzen von Karnac zu entsagen; ob dieser Beschimpfung bilden sich zwei Parteien — Karnac und seine Krieger einerseits, der König und sein Volk anderseits. Inzwischen erscheint Mylio und bietet dem bestürzten König seine Dienste an; er erfleht den Beistand des heiligen Corentin, Schutzpatron der Stadt Ys, der, obwohl eine Monumentstatue, sich gleich dem Commandeur im Don Juan belebend, seine Zustimmung giebt.

Während Mylio und Rozenu sich gegenseitige Liebe schwören, sind beide unbewußt der Leidenschaft verfallen, die ersterer Margared eingeflößt; und als letztere die Hoffnung, Mylio zu besitzen, verschwinden sieht, verwandelt sich ihre Liebe in glühenden Haß.

Inzwischen siegt, Dank dem Beistande des heiligen Corentin, Mylio und bringt dem Prinzen von Karnac eine gründliche Niederlage bei; als Preis dieses Sieges gewährt der König Mylio die Hand seiner jüngsten Tochter. Das Hochzeitsfest stachelt den Haß Margareds zu einem wahnsinnigen Racheact an. Die Stadt Ys, hart am Meere gelegen, wird durch Schleußen vor Ueberschwemmung geschützt. Zu diesen Schleußen besitzt der König allein, als Zeichen seiner Macht, einen silbernen Schlüssel — dieses Schlüssels bemächtigt sich Margared und übergiebt ihn dem von ihr verschmähten und von Mylio besiegten Prinzen von Karnac, der, doppelte Rache übend, die Schleußen öffnet und so die Stadt und Alles, was sie birgt, dem Untergange weiht. Es flüchtet sich wer kann nach einer benachbarten Hochebene; während der König Schutz für sich und die Ueberlebenden vom Himmel erfleht, gesteht Margared reuevoll ihre Unthat, und gemäß einer Vision, daß das noch immer höher gehende Meer sich beruhigen wird, sobald den Missethäter die Strafe getroffen, eilt sie nach einem Felsen und stürzt sich in die brausende Tiefe. Das Meer beruhigt sich und als Zeichen der Versöhnung des Himmels erscheint der heilige Corentin, vor dem alle Ueberlebenden in Anbetung niederknieen.

Selten ist es in den letzten Jahren vorgekommen, daß ein neueres Werk von Kritik und Publikum mit so einstimmigem, mit so rückhaltlosem Beifall aufgenommen wurde, wie der „Roi d'Ys"; um so lebhafter darf man Herrn Paravey zu seinem Entschlusse beglückwünschen, um so lebhafter wird anderseits alle Welt bedauern, daß Herr Lalo nicht schon vor etwa zwanzig Jahren einem verständnißvollen gutwilligen Theaterdirector begegnet ist, der das ausgezeichnete Werk aufgeführt hätte; die Ermuthigungen, die sicherlich nicht gefehlt hätten, würden den auch schon früher ob seiner Kammermusik- und anderer Compositionen gefeierten Tonmeister veranlaßt haben, sich mehr oder vielleicht gar ausschließlich dem Theater zu widmen, und wer weiß, ob der gelehrte und hochbegabte Musiker nicht manches Meisterwerk zu Tage gefördert hätte. Heute ist Herr Lalo 65 Jahre alt und darf sich nicht einer fortgesetzten anstrengenden Arbeit hingeben, es ist demnach kaum anzunehmen, daß Herr Lalo im Stande sein wird, das Versäumte nachzuholen. Allerdings existirt noch eine große Oper „Fiesco" von Lalo, der Clavier-Auszug erschien seinerzeit im Druck, aber zu einer Vorstellung konnte es nie kommen. Der Schönheiten im „Roi d'Ys", angefangen von der meisterhaften Ouverture, sind so viele, daß an eine Aufzählung nicht zu denken ist; viele Stellen — Soli und Duos — mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Ich kann nicht umhin, einen guten Theil des Erfolges dem äußerst interessanten Poëm und der Darstellung hors ligne zuzuschreiben. Herr Talazac-Mylio, Frl. Deschamps-Margared, Frl. Simonnet-Rozenu, Herr Bouvet-Karnac, Herr Fournets-St. Corentin, lassen in gesanglicher und schauspielerischer Beziehung nichts zu wünschen übrig. Die erstgenannten zwei Künstler allein wären mit ihrem wunderbaren Talente sicherlich im Stande, einem Werke von geringem Werthe auf die Beine zu helfen, um so berechtigter und gesteigerter war der Erfolg bei der Interpretation dieses wirklichen Meisterwerkes. Gleiches Lob haben sich erworben der verdienstvolle Dirigent Herr Danbé und seine Künstlerschaar; die Chöre, die im „Roi d'Ys" eine große Rolle haben, waren ausgezeichnet, die Decorationen endlich von bewährten Künstlerhänden gemalt, würden jeder Bühne zur Zierde gereichen.

Zum Schluß erwähne ich noch, daß in den letzten Tagen die den Rossini-Preis erhaltene Cantate des Herrn Chapuis „Les jardins d'Amyde" im Conservatorium zur Aufführung gelangte, wegen mangelhafter Interpretation aber nicht zur vollen Geltung gelangen konnte.

J. Philipp.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Fünftes Abonnements-Concert. Trauerfeier zu Ehren des Kaisers Wilhelm. Trauermarsch aus der Eroica von Beethoven. Passions-Musik nach Matthäus von Joh. Sebastian Bach unter Musikdirector Hrn. Eberhard Schwickerath. Solisten: Frl. Hedwig Sicca aus Frankfurt a. M., Frl. Adele Asmann aus Berlin, Hr. Franz Litzinger aus Düsseldorf, Hr. Professor Felix Schmidt aus Berlin, Hr. F. L. von hier. Orgel: Hr. Concertmstr. Winkelhaus. Das Concert fand bei ausverkauftem Hause und vorzüglichster Ausführung statt. Sowohl Mitwirkende wie Publikum hatten der Intention des Concertes entsprechend Trauer angelegt.

Bamberg. I. Quartett-Aufführung der Hrrn. Kapellmeister Hagel, Richard Hagel, Hofmann und Richard Stenger. R. Stenger Quartett op. 1. Beethoven: Thema und Variationen aus dem Adur-Quartett op. 18. C. Hagel: Scherzo Allegro. Mozart: Quartett (Esdur).

Basel. Concert von Aug. Walter. Gloria patri für zwei Chöre von Palestrina. Jephtha, Oratorium für 6stimmigen Chor und Soli (mit Orgelbegleitung) von Giacomo Carissimi, Soli: Fr. Walter Strauß, Fr. Rosalie Stamm, Hrn. Ph. Strübin und Hrn. Ad. Wassermann. Choralvorspiel für Orgel (Hr. Alfred Glaus) von Immanuel Faißt, Psalm und Gebet aus dem Oratorium: „Die sieben Schläfer" für 7 Solostimmen von Carl Löwe, Drei altdeutsche geistliche Chorlieder von v. Herzogenberg und Rob. Schumann, Phantasie für Orgel von Hans Huber, Pater noster für 7stimmigen Chor mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Christus" von Franz Liszt.

Coblenz im Musik-Institut. Trauerfeier für Kaiser Wilhelm unter Musikdirector Hrn. R. Maszkowski mit Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Frl. C. Junge (Harfe), Hrn. E. Hungar aus Cöln und Hrn. F. Ritter aus Coblenz (Orgel). Trauermarsch aus der Sinfonia eroica von Beethoven. Ein deutsches Requiem von J. Brahms.

Dresden im Königl. Conservatorium. Schluß-Concert. Ouverture zu „Leonore", Nr. 3 von Beethoven, Concert Emoll, für Violine, I. Satz von Mendelssohn, Frl. Brouck, Arie: aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Götz, Frl. von Berthold, Concert Nr. 3, für Violoncell, II. und III. Satz von F. Grützmacher, Hr. Ungar, Arie: aus „der Freischütz" von Weber, Frl. Klein, Concertstück für Oboe, op. 33 von J. Rietz, Hr. Wentscher, Arie: „Du leichter Schatten" aus „Dinorah" von Meyerbeer, Frl. Apitz, Drei Clavierstücke (gespielt bei der Flügel-Concurrenz): Präludium und Fuge, Cisdur, II. Theil von Bach, Sonate op. 90, I. Satz von Beethoven, Op. 12, Heft II, 1) „In der Nacht", 2) „Traumeswirren" von R. Schumann, Hr. Sherwood, Finale des ersten Actes aus der „Loreley", op. 98 von F. Mendelssohn. Die vereinigten Chorclassen. Solo: Frl. Kreuziger. — Eichendorff-Feier anläßlich seines 100sten Geburtsjahres, veranstaltet vom Dresdner Männergesangverein (Dirigent: Hr. Hugo Jüngst), mit der Concertsängerin Frau Müller-Bächi, des Kgl. Sächs. Hofschauspielers Hrn. Jaffé, sowie des Schriftstellers Hrn. R. Waldmüller-Duboc. Orchester: Die Gewerbehaus-Kapelle (Dirigent: Hr. E. Stahl). Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Festrede, gehalten von Hr. R. Waldmüller-Duboc, Fest-Ouverture (Adur) von Jul. Rietz, Prolog, verfaßt von Frau Schramm-Macdonald, gesprochen von Hrn. Hofschauspieler Jaffé, Männerchöre: Deutschlands Trost, von Heinr. Zöllner, op. 33, Nr. 2, Morgenlied, von Jul. Rietz, Frühlingsnetz, von Carl Goldmark, Eine Faust-Ouverture von Rich. Wagner, Lieder für Alt, gesungen von Frau Müller-Bächi, Nachtlied, von Fr. Curschmann, Mondnacht und Waldesgespräch von Rob. Schumann. Kaiser-Marsch von Rich. Wagner, Männerchöre: Dort ist so tiefer Schatten, von Hugo Jüngst, op. 19, No. 1, Liebesbotschaft, von Ferd. Debois, Das zerbrochene Ringlein, von F. Glück. Der Jäger Abschied, von Mendelssohn. Sämmtliche Texte von Eichendorff.

Eßlingen. Passions-Concert des Oratorien-Verein's. Orgel-Präludium in Emoll von Seb. Bach, (Hr. Mühlhäuser), Männerchor: Die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahls. (Aelterer liturgischer Gesang aus dem 16. Jahrhundert), Gemischter Chor aus dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha" von Fr. Schneider, Geistliches Lied für Sopran und Orgel von Chr. Fink, Fr. Professor Fink), Vierstimmiger Choral von S. Bach, Männerchor: von Jakob Handl, genannt Gallus Geistl. Lied von J. W. Franck, Die Orgelbegleitung von Ch. Fink, Fr. Professor Fink, Vierstimmiger Choral. Satz von Seb. Bach, Männerchor von A. Lotti. Reci-

tativ und Arie aus dem „Messias" von Händel Fr. Proffesser Fink, Chor „Ave verum" von Mozart, Männerchor mit Orgelbegleitung nach E. Grell, Gemischter Chor mit Orgelbegleitung. Satz von M. Vulpius, † 1616 als Cantor in Weimar.

Genf, Concert gegeben von L'harmonie Nautique unter Direction von M. Louis Bonade. Première Partie. Le Fanfaron, Allegro militaire von Briois, Les Jours de Soleil, Ouverture von H. Kling, Marche aux Flambeaux Nr. 3 von Meyerbeer, Prélude zu Parsifal von Wagner, L'arlésienne von G. Bizet, Hoch Habsburg, von Kräl.

— Concert des Kirchenchors unter Direction von M. C. Zeumer mit Frl. Marie Wunderlich, M. Nagy, und O. Barblan. Frühlingsbotschaft, von Gade. Psalm 62, für Alt, von R. Emmerich, Frl. Wunderlich. Ruhethal, von Mendelssohn. Bußlied von Beethoven, M. Nagy. Ave Maria (Wallfahrt nach Kevlaar) von Becker. — Concert, gegeben von M. Otto Barblan, Organist von der Kathedrale, mit Mme. L. Ketten, M. Köckert, M. Nagy und dem Chor der Deutschen Kirche unter Direction von M. Zeumer. Prälude für Orgel von Barblan. Notre Père, Duett von Faure, Mme. Ketten und M. Nagy. Andante für Violine von Ries, M. Köckert. Prälude für Orgel von Mendelssohn. Graduel von Cherubini. Chant de repentance, von Beethoven, M. Nagy. Prälude und Fuge (Emoll) von J. S. Bach. Andante für Violine von de Bériot, M. Köckert. Cantique von J. S. Bach, der Chor. Arie aus Stabat Mater von Astorga, Mme. Ketten. Toccata für Orgel von Hesse.

Graz. Dritte Kammermusik des Steiermärkischen Musikvereins, ausgeführt von den Hrrn. Josef Hellmesberger, Josef Maxintsak, Julius Egghardt und Ferdinand Hellmesberger aus Wien. R. Volkmann: Quartett (Emoll), Op. 35. Mozart: Quartett (Esdur). Beethoven: Quartett (Cdur), Op. 59, Nr. 3.

Göteborg. Harmoniska Sällskapets, „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Peri: Frau Emma Wahlström. Dirigent: Dr. Karl Valentin.

Kopenhagen. Zweiter Orgelvortrag G. Matthison-Hansen's: Josef Rheinberger's 8. Orgelsonate. C. Saint-Saëns': Benediction nuptiale und 1. Rhapsodie sur des Cantiques Bretons. A. Chauvet: Drei Orgelstücke. Händel: 6. Concert. — Dritter Orgelvortrag G. Matthison-Hansens. J. S. Bach: Toccata und Fuge in Cdur. César Franck; Phantasie in Cdur. Franz Liszt: Präludium und Fuge über B A C H. Arcadelt-Liszt: Ave Maria. G. Frescobaldi: Passacaglia. — Die Zeitung „Avisen" sagt, daß die Ausführung der Werke durchgehends meisterhaft war.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 9. Juni, Nachmittag ½2 Uhr. Heinrich Schütz (1585—1672): Drei Passions-Chöre, nach der im Jahre 1870 erschienenen Ausgabe von Prof. Dr. Riedel. Jomelli (1714—1774): „Requiem". Franz Liszt: Kyrie aus der Missa choralis. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 10. Juni, Vormittag 9 Uhr. Kiel: Recondare und Confutatis aus dem Asdur-Requiem für Solo, Chor und Orchester.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Quartett in Adur, Op. 41, Nr. 3, von Rob. Schumann. Drei Lieder: Ich liebe dich, von Edv. Grieg; Braut und Bräutigam (böhmisch) von Procházka; Dem Kind zur Nacht, von H. Schmidt, Frl. Hedwig Reißmann. Präludium und Fuge in Cisdur von Bach; Warum? von R. Schumann; Morceau de Salon von Fr. Ehrlich, Frl. Johanna Hürse. Variationen a. d. „Kaiserquartett" von Jos. Haydn.

Reutlingen. Concert von Arnold Schönhardt mit Frl. Marie Bertram, Frl. Fanny Müller und des hiesigen Oratorien-Vereins. Phantasie und Fuge (Fmoll) für Orgel von Moritz Brosig. Der Berg des Gebets, von Eduard Lassen. Choralfigurationen für Orgel von Otto Scherzer. Gebet (Psalm 31, 6) von Ernst Friedrich Richter. Tonstücke für Orgel: Adagio (aus dem „J. G. Töpfer-Album") von Franz Liszt; Allegretto (Op. 22, Nr. 2) von Gade. Stabat mater für zwei Frauenstimmen, Soli und Chor, mit Orgelbegleitung von Franz Lachner.

Stuttgart. Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Hrn. Prof. Dr. Faißt, mit Frau Dr. Krafft, Frl. Federhaff, Mohl, F. Müller und den Hrrn. Kammerer, Storr, Weiß, sowie der Orgelpartie durch Hrn. G. Roth. Präambulum für Orgel von Johann Maria (aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts). Lied für vierstimmigen Chor, Melodie ums Jahr 1495—1500 von Heinrich Isaak (geb. um 1440 in Prag (?), um 1500 Hofcomponist Kaiser Maximilians I. zu Wien). Französisches Psalmlied, Melodie vom J. 1551, vierstimmig gesetzt von Claude Goudimel (geb. vor 1510 zu Vaison bei Avignon in Südfrankreich, gest. 1572 in Lyon). Zwei geistliche Canzonetten für drei Solostimmen mit Orgelbegleitung von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Simone Verovio (lebte 1586—1604 in Rom). Festlied auf Mariä Reinigung, sechsstimmig, von Johann Eccard, 1598 (geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. 1611 als kurfürstlicher Capellmeister zu Berlin). Melodie und fünfstimmiger Satz von Hans Leo Haßler. Choral, Melodie aus dem Jahr 1599, Lied, Melodie und vierstimmiger Satz von Michael Prätorius, 1610 (geb. 1571 zu Kreuzberg in Thüringen, gest. 1621 als Capellmeister zu Wolfenbüttel) u. v. A. — Passions-Musik nach Matthäi, von Bach, aufgeführt durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Hrn. Prof. Dr. Faißt, mit der Concertsängerin Frl. Hiller, der K. Hofopernsängerin Frl. Hieser, den K. Hofopernsänger Hrn. Balluff, den K. Kammersängern Hrrn. Schütky und Hromada, ferner der Königl. Hofcapelle und dem Organisten Hrn. H. Lang.

St. Gallen. Belsazar, von Händel, aufgeführt von der Antlitzgesellschaft in St. Gallen unter Director Hrn. Ed. Stehle, Domchordirector, mit Frau Emilie Klein-Achermann aus Luzern, Frl. Agnes Schoeler, Concertsängerin aus Weimar, Hrn. Hauptstein, Concertsänger aus Berlin und Hrn. Adolf Engler von hier.

Zittau. Drittes Abonnement-Concert des Concert-Vereins. Nachklänge an Ossian von Gade. Ingeborgs Klage aus „Frithjof" von Bruch, Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf. Andante spianato und Polonaise von Chopin, Frl. Amy Hare aus Dresden. Symphonie (Nr. 7, Adur) von Beethoven. Lieder von Schubert, Marchesi und W. Schauseil. Clavierstücke von Schumann, Grieg und Raff, Frl. Amy Hare. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von R. Wagner. (Concertflügel Blüthner.)

Zwickau. Symphonie-Concert von der Capelle des K. Sächs. 9. Inf.-Reg. Nr. 133 mit Mitgliedern der Stadtcapelle. Direction: M. Eilenberg. Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelm I. von C. Reinecke. Irdisches und Göttliches im Menschenleben, Doppel-Symphonie für zwei Orchester (zum ersten Mal) von L. Spohr. Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven. Kamarinskaja, von M. Glinka. Wernyhora's Schwanengesang, symphonische Dichtung von Edm. Rochlich. Grande Etude von A. Rubinstein. Ritt der Walküren aus „Die Walküre" von R. Wagner.

Personalnachrichten.

— Dr. Gustav Gunz, der vortreffliche Sänger, hat seine Stellung am Kgl. Hoftheater in Hannover aufgegeben und siedelt nach Frankfurt a. M. über, um an dem dortigen, immer mehr aufblühenden Dr. Hoch'schen Conservatorium als Gesanglehrer thätig zu sein.

— Hr. F. W. Riesberg in Buffalo erhielt in Anerkennung seiner künstlerischen Erfolge von der italienischen Gesellschaft „Benemeriti Italiani" die goldene Medaille. Die gleiche Auszeichnung wurde auch Hrn. Capellmstr. John Lund (ein früherer Schüler des Conservatoriums in Leipzig, jetzt ebenfalls in Buffalo) zu Theil.

— Saint-Saëns, welcher sich nach Algier begab, um dort seine neue Oper zu vollenden, ist nach sechsmonatlicher Abwesenheit wieder nach Paris zurückgekehrt. Das Werk soll fertig sein bis auf die Instrumentation. Betitelt ist es: „Ascanio".

— Mr. Stanton hat den Tenorist Perotti in Pesth, Bariton Grienauer aus Hamburg, Beck-Sohn aus Wien, die Damen Johstroem, Kascoska, Tenorist Sedelmeyer und Bassist Vries für das Metropolitan-Opernhaus engagirt. New-Yorker Blätter sind darüber sehr enttäuscht, weil man auf weltberühmte Sänger gehofft hatte; jene Namen seien in Amerika ganz unbekannt. Lilli Lehmann und ihr Gatte sind nicht wieder engagirt. Die Opernsaison wird am 25. Novbr. beginnen und am 25. März schließen.

— Der Chef der großen Londoner Musikalienhandlung Novello, Ewer & Co., Henri Littleton, starb am 11. Mai im Alter von 66 Jahren in Westwood house Sydenham.

— Gelegentlich des Geburtsfestes der Königin von England wurden die Musiker Charles Hallé und Dr. John Stainer in den Adelsstand erhoben. Dr. Stainer hat übrigens wegen eines schweren Augenleidens seine Stelle als Organist an der St. Paulskirche niedergelegt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's Tondrama „Tristan und Isolde" erlebte am 4. Juni seine erste italienische höchst erfolgreiche Aufführung, und zwar in Bologna.

Vermischtes.

— Einen eigenthümlichen musikalischen Geschmack scheint der Dirigent der italienischen Oper in London zu besitzen. Er benutzte als Einlage in Mozart's „Figaro“ — Weber's „Aufforderung zum Tanz“.

— Zu der in Nr. 21 u. Bl. gebrachten Notiz über Hrn. von Bülow's Vertrag mit der Philharmonic-Society in London theilt uns Hr. Hermann Wolff mit, daß die genannte Gesellschaft in Verlegenheit durch Hrn. von Bülow's Ausbleiben nicht gerathen sei, da Hr. Wolff Hrn. Svendsen aus Kopenhagen für die Direction der beiden letzten Concerte der Gesellschaft noch rechtzeitig gewinnen konnte. Hr. Dr. von Bülow lehnte schließlich die Einladung nur deshalb ab, weil ihn eine nothwendige Cur in Wiesbaden am Reisen verhinderte.

— Die französische Akademie der schönen Künste in Paris hat für den Bordin'schen Preis 1890 folgende historische Aufgabe gestellt: De la musique en France, et particulièrement de la musique dramatique depuis le dix-huitième siècle (die Musik in Frankreich, ganz besonders die dramatische Musik seit dem achtzehnten Jahrhundert).

— Das Beispiel Ritter's in Amerika: musikgeschichtliche Vorlesungen mit gleichzeitiger practischer Vorführung von Werken des behandelten Zeitabschnitts, hat auch der französische Musikhistoriker Bourgault-Ducoudray nachgeahmt. Derselbe veranstaltete in Paris, und vor Kurzem in Brüssel, Conférence-Concerts; in Brüssel behandelte er die englische Musik und Mlles. Ferrari trug daraufbezügliche englische Madrigale vor.

Kritischer Anzeiger.

Josef Sittard. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig).

Diesen Gesängen, welche Frau Professor Amalie Joachim gewidmet sind, liegen stimmungsvolle Gedichte von O. Malybrok-Stieler, der hochtalentirten Schwester des so früh verstorbenen Bayrischen Dichters Karl Stieler zu Grunde. Sittard müßte aber neben seiner anerkannten Bedeutung als musikhistorischer Forscher, Kritiker und geschätzter Gesanglehrer nicht eine ebenso gründliche technische Gewandtheit als Vocalcomponist zu Gebote stehen, als daß nicht auch diese Lieder in jeder Hinsicht als vollendet zu bezeichnen wären. Das erste Lied, „Liebe“ betitelt, dürfte zwar in modulatorischer Hinsicht zeitweise als zu vag erscheinen, allein der melodiöse Ausdruck und gerade dieser stete Wechsel der Tonarten paßt vortrefflich zu den Gefühlstönen, welche die Dichterin anschlug. — Das zweite Lied „Stille Stunde“ ist ein kleines Stimmungsbild, in möglichst engen Rahmen zusammengedrängt, dem durch seinen finstern, hoffnungslosen Grundton des Ganzen eine höchst prägnante charaktervolle Physiognomie verliehen worden ist. — Feierliche Stimmung, beseeligende Ruhe, aber auch verborgenes Weh durchzieht den dritten Gesang. „Vor dem Scheiden“ betitelt, Derselbe ist nicht nur in harmonischer und melodischer Hinsicht, insbesondere aber durch sehr sangbare Behandlung der Singstimme als durchaus meisterhaft und interessant gestaltet zu betrachten, sondern es wird auch die tiefere Macht des musikalischen Gedankens, der wiederum mit den Worten der Dichterin gleichen Geistesschritt hält, den Zuhörer bei entsprechender gesanglicher Wiedergabe gewiß ergreifen müssen. Es ist gar nicht zu bezweifeln, daß diese Gesänge, insbesondere wenn sie als zusammengehörig vorgetragen werden, von intensiver Wirkung auf den Zuhörer sind, und von jedem nobleren Liedersänger bald recht gerne gesungen werden.

Josef Krug-Waldsee.

Erinnerungen. Drei Charakterstücke für Pianoforte von Leopold Stolz. (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig).

Sein Heimathsland, seine Kindheit, sein Familienkreis scheinen — wie aus den einzelnen Titeln der drei Stücke zu vermuthen — den talentvollen Componisten zu dieser ersten Arbeit angeregt zu haben, in welcher Inhalt und Form sich in soweit vortheilhaft decken, als die letzte ebenso anspruchslos und bescheiden als der erste reizvoll und anmuthig uns entgegentritt. Während einerseits dem jungen Künstler ein heiterer Zug und eine größere Conception zu wünschen wäre, zeigt er sich uns anderseits in der Handhabung der so harmonischen als contrapunktischen Technik als ein schon gewandter und geschulter Tonsetzer. Auch der Claviersatz verräth den schon geübten Spieler. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In Folge des unerwartet jähen und von uns tief beklagten Todes unseres seitherigen Vorsitzenden Professor Dr. Carl Riedel, übernimmt bis auf Weiteres der Generalsecretär des Musikvereins, der mitunterzeichnete Geh. Hofrath **Dr. Carl Gille** in Jena, die Geschäfte des Vorsitzenden.

Leipzig, Jena und Dresden, Juni 1888.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille.** — Hofmusikalienhändler und Redacteur **Oskar Schwalm.** — Professor Dr. **Adolf Stern.** — Kapellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Juni 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buc[illegible] in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zukunftsmusik.

Von **Dr. Arthur Seidl.**

(Schluß.)

Also Wagner fühlte jetzt festen Boden unter den Füßen; er arbeitete nunmehr bereits auf einer ganz realen Unterlage und das gab ihm denn auch mehr Muth, Stolz, Selbstvertrauen und vor Allem wieder — mehr Humor. Zwischendrunter erfolgen hier und da natürlich immer noch kleine Ausfälle gegen jenen unsinnigen Spottnamen und die gedankenlosen Witzbolde, die dahinter standen; so VIII, S. 305: „Von nichts als meiner Verachtung aller großen Tonmeister, meiner Feindschaft gegen die Melodie, von meinem greulichen Componiren, kurz von ‚Zukunftsmusik', war nur noch die Rede"; oder VII, S. 156: „Hier trat der Fall ein, wo die Kritiker unablässig das Publikum warnten, sein Geld nicht für Dinge auszugeben, die ihm unmöglich Vergnügen machen könnten; denn was es einzig in der Oper suche, Melodien, Melodien — die seien in meinen Opern ganz und gar nicht vorhanden, sondern nichts wie die langweiligsten Recitative und der unverständlichste musikalische Gallimathias; kurz — Zukunftsmusik!" u. s. f. Indes sein Grimm und seine gerechte Erbitterung über die Verletzung und Entstellung einer seiner tiefsten und gewichtigsten Ideen sind doch im Wesentlichen einer freundlicheren und jovialeren Auffassung der Verhältnisse gewichen. Geradezu witzig wird er vollends gelegentlich jener Auslassung, da er den Begriff bereits auf eine ideale Aufführung seiner Werke hinüber spielt und „Zukunftsmusik" als „Musik für die Zukunft", d. h. „für eine Zeit, wo man sie ohne Verhunzung zur Aufführung bringen würde" definirt, ein Begriff, der — „obwohl eine Erfindung zu meiner Verhöhnung" — dennoch in dieser Bedeutung „einen Sinn hatte" (IX, S. 360).

Alle diese vereinzelten Expectorationen des Künstlers sind indessen nichts mehr als gelegentliche Anmerkungen und Notizen, vorübergehende Polemik, die uns wohl über die Entstehung des Begriffes, nicht aber über die wirkliche Bedeutung, die ihm Wagner selbst beigelegt wissen will, Aufschluß verschaffen. Hingegen vernehmen wir über letzteren Punkt in einem längeren Passus aus Bd. VII, S. 138 f. Näheres:

„Indem ich mir — so schreibt dort der Meister — dasjenige Kunstwerk vorzustellen suchte, in welchem alle einzelnen Kunstarten, zu ihrer eigenen höchsten Vervollkommnung, sich zu vereinigen hätten, traf ich von selbst auf den bewußten Anblick desjenigen Ideals, das unbewußt sich allmählich in mir gebildet und dem verlangenden Künstler vorgeschwebt hatte. Da ich, namentlich in Erinnerung der von mir erkannten, durchaus fehlerhaften Stellung des Theaters zur Oeffentlichkeit, die Ermöglichung einer vollendeten Erscheinung dieses idealen Kunstwerkes nicht in die Gegenwart setzen konnte, bezeichnete ich mein Ideal als das ‚Kunstwerk der Zukunft'. Unter diesem Titel veröffentlichte ich eine bereits ausführlichere Schrift, in welcher ich die soeben bezeichneten Gedanken näher darlegte, und diesem Titel verdanken wir (im Vorbeigehen sei es erwähnt) die Erfindung des Gespenstes einer ‚Musik der Zukunft', welches auf so populäre Weise auch in französischen Kunstberichten seinen Spuk treibt und von dem Sie leicht nun errathen werden, aus welchem Mißverständnisse und zu welchem Zwecke es erfunden worden ist." Schon Bd. V, S. 80 bringt übrigens eine ausführlichere Erläuterung: „Das Ziel des vereinigten Strebens dieser drei Künstler, des Dichters, des Tonsetzers und des Darstellers, kann somit einzig nur das in seiner leiblichsten Vorführung an die Sinne verwirklichte Kunstwerk, also dem jetzt einzig gekannten gegenüber, das Kunstwerk der Zukunft, das an-

dererseits allerdings nur das Leben der Zukunft uns ermöglichen kann, sein." Und damit man nicht etwa denken möge, daß Wagner auch einer von denen sei, welche da „auf ein Theater warten, das erst kommen solle", und auf daß man mit nichten vergesse, daß ein Ideal der Zukunft immer die That der Gegenwart bedeutet, fährt der Verf. an gen. Stelle gleich mit dem Satze fort: „Dieses Kunstwerk für das Leben der Zukunft vorzubereiten, darin beruht die vernünftigste Thätigkeit des Künstlers der Gegenwart, wie in dieser Thätigkeit allein auch nur die Gewährleistung für das Erscheinen dieses Kunstwerkes in jenem Leben liegt." Ich meine, das wäre deutlich und — deutsch genug gesprochen!

Unstreitig die wichtigste und belangreichste Definition des „Kunstwerkes der Zukunft" finden wir nun aber am Schlusse der umfangreichen, im Jahre 1851 zu Zürich geschriebenen Schrift „Oper und Drama" (Bd. IV, S. 284), woselbst der Meister seine umfassenden und eingehenden ästhetischen Erörterungen über dieses Thema mit dem fettgedruckten, also doppeltwichtigen Ausblick abschließt: „Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist Niemand anderer, als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt und in ihm enthalten zu sein sich sehnt" Auch hierin liegt jener Gedanke von dem nothwendigen Vorbereiten eines zukünftigen Ideals in einem gegenwärtigen Thun, und um darüber allen und jeden Zweifel zu benehmen, hat es auf der vorhergehenden Seite schon geheißen: Daß „diese Zukunft nicht anders denkbar" sei, „als aus der Vergangenheit bedingt". Den befruchtenden Samen aber, „der einzig in dem Leben des Meeres der Zukunft (hier spielen von Wagner gebrauchte Gleichnisse mit herein!) gedeihen kann, führt ihm der Dichter, d. i. der Künstler der Gegenwart, zu: es ist dieser Samen der Inbegriff alles feinsten Lebenssaftes, den die Vergangenheit in ihm sammelte, um als nothwendigen befruchtenden Keim ihn der Zukunft zuzuführen." Und so „wird das ahnungsvoll bedingende Kunstwerk des sehnsüchtigen Künstlers der Gegenwart sich mit dem Leben des Meeres der Zukunft vermählen".

Also nicht, weil sie von der Zukunft erst verstanden werden kann, sondern weil sie ihr ein neues Ideal sichert und ihr die Möglichkeiten einer neuen idealen Cultur eröffnet, nennen wir Wagner's Schöpfung „das Kunstwerk der Zukunft": Daran wollen wir künftighin vor Allem festhalten!

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Julius Eckardt, Ferdinand David und die Familie **Mendelssohn-Bartholdy.** Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt. Leipzig, Duncker & Humblot.

Robert Musiol, Katechismus der Musikgeschichte. Zweite Auflage. Leipzig, J. J. Weber.

Von Felix Mendelssohn-Bartholdy besitzen wir bereits eine stattliche Anzahl von Briefsammlungen; kaum vergeht indeß ein Jahr, ohne noch mit einer neuen uns bekannt zu machen. Die soeben erschienene Zusammenstellung der Correspondenz, die Mendelssohn mit Ferdinand David, dem unvergessenen Concertmeister des Leipziger Gewandhauses, zu verschiedenen Zeiten seines Lebens geführt, bringt dafür neue Belege. In diesen Briefen ist er natürlich ganz derselbe wie anderwärts: außerordentlich liebenswürdig, höchst antheilnehmend an allen freudigen, wie traurigen Geschicken des Freundes, immer arbeitslustig und aufwartend mit neuentstandenen Kindern seiner Muse, beglückt über die ihm von allen Seiten und besonders von David gezollte Bewunderung seines Genius, nicht so sehr mit künstlerischen Principienfragen sich beschäftigend, als neugierig auf alle kleinen, geringsten Vorkommnisse hinhörend, gelegentlich zornig auf die Lauheit der Berliner Zustände, selten verlegen um witzige Glossen und schnurrige Einfälle.

Das Talent zum Briefschreiben muß übrigens ein wahres Erbtheil der gesammten Familie Mendelssohn gewesen sein: wie die mitaufgenommenen Briefe von der Mutter Lea, sowie von den Schwestern Rebekka beweisen, sind beide in der Kunst des Frl. von Savigné wohlvertraut gewesen; sie verstehen beide so anmuthig zu plaudern, bei aller Natürlichkeit verletzen sie nirgends die Höflichkeit des Herzens, beherrschen den feinsten Unterhaltungston so vollständig, lassen, ganz unabsichtlich, gelegentlich eine sehr reiche Geistesbildung durchschimmern, daß man ihnen stets, obgleich die ihnen zu Grunde liegenden Anlässe nur meist streng familiärer Art sind, Interesse abgewinnt und auch diese Briefe dem schönen Geschlecht als Muster empfehlen darf. Der große Immanuel Kant war hingerissen von dem Stile der Schriften des Moses Mendelssohn, des berühmten Philosophen und Stammvaters der Familie; wahrscheinlich hätte ihn auch die Schreibweise der Mendelssohn'schen Nachkommen entzückt.

Genau so wie Mutter und Schwester giebt sich Felix in seinen Briefen, und Ferdinand David, der Jugendgenosse und Intimus der Mendelssohn'schen Familie, schlägt so ziemlich den gleichen Ton an. Das hat ihm denn auch gelegentlich ein warmes Lob der Mutter Lea eingebracht und diese Gesinnungsverwandtschaft, die schon in diesen brieflichen Mittheilungen sich verräth, war wohl auch das stärkste Band, das die beiden Künstler zusammengehalten und ihrem gemeinschaftlichen Wirken im Leipziger Gewandhaus und Conservatorium zu solchen glänzenden und nachhaltigen Erfolgen verholfen hat. Was Ferd. David uns hier vernehmen läßt, hört sich sehr kurzweilig an: er schildert das Leipziger Leben, die Gewohnheiten und schwachen Seiten einzelner Persönlichkeiten, mögen sie nun im Orchester oder auf dem Thomascantorat oder in dem Redactionszimmer der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Schumann) sitzen, gelegentlich mit erquicklichem Humor; oft gießt er zwar auch über gewisse Vorkommnisse und Erscheinungen die Lauge der Ironie und dann erfährt man es, daß er allenfalls auch das Zeug zu einem gezähmten Mephisto besessen hätte; aber trotz alledem bleibt eine geistig angeregte Liebenswürdigkeit Siegerin. Auch er freut sich seiner Thaten und ist sehr entzückt von seinem Posaunen-Concert (für Queißer componirt); an einer Stelle bekennt er ehrlich, von Beethoven's Missa solemnis zuerst mehr abgestoßen als angezogen worden zu sein; später erst sei er hinter ihre wahre Bedeutung gekommen &c. Daß Alles, was über Mendelssohn und Schumann hinausging, ihm in der Folge unangenehm, weil unbequem geworden, ist bekannt; nichtsdestoweniger bestand zwischen ihm und Liszt stets ein sehr freundschaftliches persönliches Verhältniß.

Der Herausgeber Julius Eckardt — zufolge der Unterschrift in der Vorrede lebt er zur Zeit in Tunis! — hat zu den noch lebenden Familiengliedern der Familien David und Mendelssohn in nahen Beziehungen gestanden; ihnen verdankte er denn auch das reichliche Material, das er pietätvoll in diesem Buche verwerthete. Was er zur Erläuterung von Personen und Verhältnissen beifügt, erweist sich immer als zweckdienlich; obgleich er nur als Laie seine Beobachtungen angestellt und seine Aussprüche in diesem Sinne thut, kann er sich doch in den meisten Fällen auch der fachmännischen Zustimmung versichert halten; wenn er freilich an einigen Stellen von der „geistvollen Strenge" eines gewissen Hrn. Eduard Bernsdorff spricht, so weiß Jeder, der den betreffenden Herrn kennt, wie er sich in ehrliches Deutsch sowohl das Wort „geistvoll" als das andere, die „Strenge", zu übersetzen hat.

Von J. J. Weber's „Illustrirten Katechismen", die seit Jahren in ihrer auf alle Gebiete des Wissens und der Kunst sich erstreckenden gediegenen Vielseitigkeit und Zuverlässigkeit rühmlichst sich bewährt und feste Wurzeln in unserem wissensdurstigen Volke gefaßt haben, erfreut sich auch der von Robert Musiol verfaßte „Katechismus der Musikgeschichte" in weiten Kreisen mit Recht wohlverdienter Anerkennung. Für die allgemeine Brauchbarkeit dieses Katechismus spricht schon der Umstand, daß von ihm eine zweite, soeben erschienene Auflage sich nöthig gemacht, in welcher der geschätzte, auf reiche Sach- und Fachkenntnisse sich stützende Verfasser in möglichst gedrungener Kürze und klarster Faßlichkeit den ungeheuren Stoff soweit als irgend thunlich zu bewältigen bestrebt war.

Wenn die Zahl derer, die im Besonderen der alten Musik (bei den Griechen, Römern, Hebräern, Indern 2c.) Interesse zuwenden, bis jetzt nur eine bescheidene geblieben, so wird sie vielleicht wachsen, wenn dieser Katechismus in Laienhände gelangt; denn Musiol hat auch diese Disciplin sehr anregend zu behandeln, das Material so geschickt zu gruppiren gewußt, daß Keiner vor dem „Organum" 2c. mehr die Flucht zu ergreifen braucht. Aber auch das Neue und Neueste bespricht er, oder führt er wenigstens an mit gleicher Liebe und so verdient sein „Katechismus der Musikgeschichte" wärmste Empfehlung.

Cyrill Kistler's Oper „Kunihild".

(Leipzig, bei E. W. Fritzsch.)

Obschon ich mir dieses Thema (vgl. Kastner's „Wiener Musikalische Zeitung", 2. Jahrg., Nr. 45) bereits einmal zum Vorwurf genommen habe, drängt es mich doch, mich auch in dieser Zeitschrift ein zweites Mal noch ein wenig näher über dasselbe auszusprechen, zumal sich in einem dritten längeren Artikel über die Dichtung dieses Werkes und deren tiefen poetischen, wie philosophischen Gehalt, den ich in Bälde zu veröffentlichen beabsichtige, kaum Gelegenheit bieten dürfte, der besonderen Verdienste des Componisten eingehender zu gedenken. Ist es mir doch mit der Zeit ein wahres Anliegen, um nicht zu sagen Herzensbedürfniß — geworden, mich des in seiner Art zweifellos bedeutenden und bedeutsamen Werkes, wie seiner beiden Schöpfer, des Dichters und des Componisten, soweit ich dies mit meinen schwachen Kräften vermag, nach bestem Wissen und Gewissen wärmstens anzunehmen.

Cyrill Kistler's und seines unbekannten Dichters (vulgo „Librettisten") Werk muß uns schon deshalb von hohem Werthe und Interesse sein, weil es eines der wenigen (im Grunde doch wieder selbstständig gerathenen) Dokumente für das Vorhandensein einer Wagner'schen „Schule" genannt werden darf, einer Schule, welche weniger aus Schuljungen sich rekrutirt, die in knechtischer Abhängigkeit auf eine Nachahmung gewisser formaler Mittel und auf ein sclavisches Wiederkäuen bestimmter feststehender und mundgerecht gemachter Schemata sich beschränken, als sie vielmehr eine Gefolgschaft von Jüngern und geistigen Anhängern bildet, welche ihren Beruf dadurch erfüllen, daß sie die wesentlichsten Ideen des Meisters in alle Welt hinaustragen und die geistigen Grundprincipien seiner Lehre weiter ausbauend, verarbeitend und selbstständig auf Verwandtes und Entlegeneres anwendend auch auf anderen, fremden Gebieten ihre Früchte tragen lassen. Und ein solcher würdiger Jünger der Bayreuther Gefolgschaft ist Cyrill Kistler. Daß er vor allem in den Principien des „Styles" vortrefflich Bescheid weiß — eine Eigenart, die wir ihm besonders hoch anrechnen, weil eine erhebliche Anzahl zur Fahne Wagner's schwörender Componisten und selbst Wagnerianer strikter Observanz, wie der Münchener Componist Prof. M. E. Sachs (dessen Oper „Palestrina" eine wahre Styllosigkeit bedeutet und den echten Wagnerianismus geradezu compromitirt) — sich gegen dieselben verfehlen, das zeigt uns schon die erstaunliche Congruenz zwischen Inhalt (Stoff) und Form in seinem Werke, zwischen der Dichtung des Dramas und seiner Musik. In diesem Sinne steckt ungemein viel Styl in der „Kunihild" und das bedeutet ja die Schule, die Wagner in der That „gemacht" hat, was auch andere darüber flunkern und faseln mögen. Freilich holt der Componist nicht so weit aus, wie der Meister in seinen großen Musikdramen; die Formen der „Kunihild" sind alle — wenigstens nach dem Clavierauszug zu urtheilen — kleinere, es geht ein beschränkterer, eine Art familiärer Zug durch das Ganze, so daß sich unsere „Oper" zu R. Wagner's „Musikdramen" etwa verhält wie „Sage" zu „Mythos." Aber eben dadurch, daß er nicht so weit ausholt und nicht so sehr ins Große geht, wie Wagner, bekundet der Componist ein feines Stylgefühl, denn es wird dadurch erst seine Musik eine der beschränkteren Sphäre der Kunihild-Sage angemessene und so ist die symphonische und die dramatische Form derselben zwar echt wagnerisch, das Format unseres Dramas aber ein durchaus originelles und eigenartiges. Zudem ist Kistler ein Meister in dem Ausdruck von — ich möchte sagen — Situationsstimmungen. Am Anfang des ersten und dem des letzten Actes sind ihm da mit verhältnißmäßig geringen Mitteln zwei ausgezeichnete Gemälde gelungen. Ich verstehe darunter vorzüglich das zeitweilige Festhalten einer (lyrischen) Stimmung, wie sich solche aus dramatischen Situationen zwanglos ergiebt, ein lyrisches Verweilen also, welches aber zugleich die charakteristische Grundfärbung dieser Situation oder noch besser den charakteristischen Ton des jeweiligen dramatischen Vorganges, wie des ganzen Dramas überhaupt treffen und festhalten muß.

Auffallender Weise hat man gelegentlich der ersten und bisher einzigen Bühnenaufführungen des Werkes im Jahre 1884 zu Sondershausen fast einstimmig über allzugroße Länge des zweiten Actes geklagt. Mir persönlich will es freilich den Eindruck machen, als ob hier eine Schuld mehr bei der Musik, als bei der Dichtung zu suchen wäre. Wenigstens darf nicht wohl geleugnet werden, daß der lyrische Schwung in den späteren Scenen zwischen Jutha und Sieghardt weit höher aufschlägt, als in denjenigen der Heldin des Dramas mit ihrem Ritter und späteren Erlöser Kunibert, welche dem Sinn des Dramas gemäß doch eigentlich den Vorzug verdienen sollten, im Grunde genommen aber (vgl. das etwas leere, ausdruckslose Thema Kl. Ausz. S. 78) sich über ein gewisses Durchschnittsniveau nicht erheben, soweit wenigstens nicht das markante, wie ein düsteres Fatum über dem Ganzen schwebende und den Hintergrund ab und zu grell beleuchtende (auf einem Orgelpunkt in Dreiklangsfolgen absteigende) Motiv der „wilden mächtigen Burgmaid" hereinspielt, wie ich mir denn auch von dem etwas conventionellen Gesdur-Thema S. 84 ff. keine allzu zündende Wirkung versprechen kann. Wie ganz anders dagegen der Auftritt Jutha's, ihre in Zeichnung, Colorit, Stimmung und dramatischer Situationsmalerei geradezu meisterhafte Märchen-Episode (Kl. A. S. 108 ff.), das stürmische Auftreten Sieghardt's, die von Hörnern getragene reizendliebliche Erzählung Sieghardt's mit dem Motto: Zu zweien kam ich zur Welt — ein Zwillingsbruder und ich! — wie das stärker und stärker wogt, wie hier die Wellen höher und höher gehen und zu einem dramatischen Cresc. unvergleichlicher Art anschwellen, bis das dräuende Motiv der „wilden Maid" (s. oben) auch hier wieder störend eingreift und hier gar das ganze Glück zerstört, Liebe in Haß verwandelnd: wer wird beim Studium dieser 20 Seiten des Clavier-Auszuges ernstlich von einem Mangel an dramatischem Leben sprechen, wer wird von ihnen sagen wollen, daß sie arm an Handlung seien? Daß der (in dem Auftreten zweier Liebespaare in einem Act unter ganz analogen Verhältnissen vorliegende) Parallelismus hier etwa schädigend auf die Handlung und den drama-

tischen Fortgang selbst eingewirkt habe, möchte ich nicht eben behaupten. Dieser Parallelismus in der dramatischen Anlage vermag das Dramatische ebenso wenig zu beeinträchtigen, wie jener andere, welcher mit der Wiederkehr und der analogen Einführung des schon im 1. Acte dagewesenen Brautrittes statuirt ist, und dieser wieder ebenso wenig wie der im Wagner'schen „Parsifal" zwischen dem Schluß des 1. und dem des 3. Aufzuges thatsächlich bestehende dramatische Parallelismus — und zwar trotz Gustav Freytag's „Technik des Dramas"! Im Gegentheil, diese Parallelismen in unserem Kunihild-Drama verrathen, wie sie das rein ästhetische Interesse an ihm wesentlich fördern und das Ganze compacter und geschlossener gestalten, sozusagen abgerundeter erscheinen lassen, weit eher eine schaffenskundige Hand im dramatischen Aufbau. Dafür sind die beiden analogen Scenen des Werberittes ꝛc. im 1. und 3. Aufzug vom Componisten wieder um so dramatischer eingeführt und müssen in der realen Aufführung als scenischer Vorgang von unvergleichlich mächtiger Wirkung sein. Der Beginn der 5. Scene im 3. Aufzug erinnert allerdings (nicht in Melodie oder Rhythmus, wohl aber im Styl und in der ganzen Anlage) allzusehr an den Hochzeitsmarsch aus „Lohengrin"; dagegen läßt die 4. Scene und vor allem der Austritt Sigun's im 1. Aufzuge an origineller Kraft und dramatischer Wirksamkeit nichts zu wünschen übrig; und ebenso ist die von den beiden Mädchen vom Söller aus beobachtete und besprochene Ankunft Kunibert's im letzten Acte ein Kabinetsstück von erwartungsvoller, zu einem Ereigniß hindrängender Handlung geworden, nicht minder die analogen Scenen zwischen Jutha und Kunihild vor dem Beginn des Brautrittes, wo es sich um Jutha's Geliebten handelt (in denen wir also wieder einem neuen Parallelismus begegnen), u. s. f. u. s. f. — ich würde schließlich kein Ende finden, wollte ich alles Nennenswerthe hier einzeln hervorheben: haben wir es doch mit einer ganzen Kette von Nennenswerthem zu thun. Das Reit-Motiv (S. 57) könnte vielleicht noch etwas charakteristischer gehalten sein; die Chöre sind meist wirksam gesetzt und weisen auf ein auch in diesem Genre bewährtes Talent. Nicht immer freilich sind sie ganz originell; der Frauen-Chor klingt ein wenig an Schumann's „Paradies und Peri" an und die Factur des choralartigen Gebetes: Mönch und Volk (S. 60) deutet, soweit sie nicht Mendelssohn zum Vorbilde hat, unverkennbar auf Wagner; zweifellos könnte es ein wenig schwungvoller und tiefer aufgefaßt sein. Sehr geschickt ist dagegen wieder der Geisterchor aus der Tiefe (Männerstimmen) eingeführt, während das Volk in gemischtem Chor sich bewegt, so daß ein glücklicher, recht frischer Wechsel sich bemerklich macht. Ungemein schön, wohlgelungen und würdig im Geiste des Ganzen ist endlich der harmonische, friedliche Abschluß des ganzen Werkes (von S. 201 des Kl. Ausz. an) — eine weihevolle Apostrophe der Heldin an die Unterwelt, auf welche ihr ein Engelchor mit dem in wohllautenden Dreiklangsduft aufgelösten Segensworte: „Erlöst! Erlöst!" antwortet, uns damit zu allem Ende noch bekräftigend, wie tief in unser Drama das Ethos eingreift und wie ernst namentlich das Innerlich-Psychologische des Entwickelungs- und Läuterungsprocesses vom Dichter und Componisten aufgefaßt worden ist.

Wir können und dürfen es nicht unterlassen, an dieser Stelle alle fähigen Opernleitungen deutscher Bühnen auf ihre Pflicht aufmerksam zu machen, sich eines solch' bedeutenden Werkes, wie dieser „Oper", nach Kräften anzunehmen und glauben derselben, was ihre Bühnenfähigkeit und dramatische Wirksamkeit, aber auch ihre pekuniäre Zugkraft betrifft, schon heute das denkbar günstigste Prognosticon stellen zu sollen.

Dr. Arthur Seidl.

Correspondenzen.

Aachen.

In den Tagen vom 20.—22. Mai fand in Aachen das 65. Niederrheinische Musikfest statt. Der Verlauf desselben war ein glänzender. Alle künstlerischen Factoren hatten sich vereinigt, dem Feste einen nachhaltigen Erfolg zu sichern; ja selbst das Wetter war diesmal den Festtheilnehmern hold und gestattete denselben ungehinderten Verkehr in dem festlich geschmückten, geräumigen Kurhaus-Garten. Von nah und fern waren wieder Künstler und Musikfreunde herbei geströmt; besonders waren die Nachbarstädte vertreten, jedoch vermißten wir diesmal viele Musiknotabilitäten aus Holland, Belgien, Hamburg u. a. O., sowie so manche geschätzte Vertreter der Presse, welche sonst bei den Musikfesten in Aachen regelmäßig anzutreffen waren.

Das Programm des Festes war ein überreiches.

Erster Tag: 1) Fest-Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von L. v. Beethoven, 2) „Der Messias" Oratorium von Händel (nach der Bearbeitung von Robert Franz.)

Zweiter Tag: 1) Ouverture zur Oper „Euryanthe" v. C. M. v. Weber, 2) Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von Joh. Seb. Bach, 3) Ouverture zur Oper „Genoveva" von Rob. Schumann, 4) Der 114 Psalm. „Da Israel aus Egypten zog" von Mendelssohn, 5) Schlußscene aus „Die Götterdämmerung" von Rich. Wagner, 6) Symphonie Nr. IX. von L. v. Beethoven.

Dritter Tag: 1) Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz, 2) Tenor Arie aus „Die Entführung aus dem Serail" von Mozart, 3) Doppelconcert für Violine und Violoncello von Brahms, 4) „Schön Ellen" von Max Bruch, 5) Vorspiel zu den „Meistersingern" von Rich. Wagner, 6) „Les Préludes", Symphonische Dichtung von Fr. Liszt, 7) Recitativ und Arie für Baß aus „Alfonso und Estrella, 8) „Kol nidrei" Adagio für Violoncello-Solo von Max Bruch, 9) Lieder für Alt, 10) Kaisermarsch von Rich. Wagner. Der Abspielung dieses reichhaltigen Programmes an den drei oben bezeichneten Festtagen gingen noch zwei Probentage mit drei fünfstündigen und einer fünfeinhalbstündigen Probe voraus, sodaß zugleich die Ausdauer des großen Tonkörpers, besonders des Orchesters, welches unausgesetzt in Anspruch genommen, zu bewundern war.

In die künstlerische Leitung theilten sich der Hofcapellmeister Dr. Hans Richter aus Wien und der derzeitige städtische Musikdirector Eberhard Schwickerath. Nur der umsichtigen Führung und gewissenhaften Vorbereitung seitens beider Dirigenten ist es zu danken, wenn die Kräfte der Ausübenden nicht ermatteten und das Interesse der Zuhörenden bis zum Schlusse des Festes frisch erhalten blieb. Es dürfte wohl kaum ein zweiter Dirigent existiren, welcher neben genauester Partiturkenntniß so eine bis ins Einzelnste reichende Orchesterkenntniß besitzt und den Nagel so auf den Kopf trifft, dessen schlagende Bemerkungen stets so den innersten Intentionen jedes guten Musikers entsprechen und so erregend wirken, wie Dr. Hans Richter, sodaß es eine Lust sein muß, unter ihm zu spielen und Jeder, der wirklich um der Kunst willen Musik macht, unter seiner Leitung gewiß gern Zeit und alle Strapazen vergißt. Herrn Dr. Hans Richter war die Direction der Orchester- und der Solonummern, Herrn Musikdir. Schwickerath dagegen die Leitung der Chorwerke: des Messias, der Bach'schen Cantate, des Mendelssohnschen Psalms und des Bruch'schen Stückes „Schön Ellen" zuertheilt. Aber auch an der neunten Symphonie hatte Herr Schwickerath insofern Antheil, als er die Chöre im Schlußsatze derselben vorzubereiten hatte. Selten haben wir Chöre so klangschön, so rein — selbst in den gefährlichsten Tonlagen — so schneidig in den Einsätzen und in der Rhythmik singen hören, wie hier; was auch das Publikum anerkannte, indem es seiner Begeisterung am Ende jener Werke in jubelnden Zurufen Luft machte.

Wir kommen nun zu den Solisten. Ihre Namen sind folgende: Frau Fanny Moran-Olden, großherzoglich-oldenburgische Kammersängerin aus Leipzig (Sopran), Frl. Hermine Spies, Concertsängerin aus Wiesbaden (Alt), Herr Max Mikorey, königl. Hofopernsänger aus München (Tenor), Carl Perron, Opernsänger aus Leipzig (Baß), ferner die Herren Prof. Dr. Joseph Joachim und Prof. Robert Hausmann aus Berlin (Violine, Violoncello). Die Orgelpartie hatte Herr Concertmeister Max Winkelhaus übernommen, während die Harfenpartien durch die Herren Hans Trenek aus Schwerin

und Johann Snoer aus Amsterdam ausgeführt wurden. Auch hier war jeder Künstler an seinem Platze und erzielte gemäß der ihm gestellten Aufgabe glänzende Erfolge, wie die enthusiastischen Kundgebungen des Publikums bewiesen, bei denen ein „Mehr" oder „Weniger" schwer abzuwägen war. Ganz besonders ist auch das Soloensemble in den größeren Chorwerken rühmend zu erwähnen, — genug, das Dargebotene war so reichhaltig und so vom Geiste echter Kunst und Begeisterung getragen, daß jeder Ausübende seinen Ruhmesantheil mit fortnehmen konnte und jeder Hörer jedenfalls mit hoher Befriedigung an die in Aachen verlebten Maien-Festtage zurück denken wird.

Zur Vervollständigung sei schließlich noch gesagt, daß das Orchester aus 139 Musikern, der Chor aus 338 Sängern bestand. Der ganze Tonkörper also (einschließlich der Solisten und Festdirigenten) 484 Mitwirkende zählte.

Amsterdam.

Zu den allerbedeutendsten Ereignissen unserer Musiksaison gehörte die Erscheinung der fast unvergleichlichen Sängerin Frau Marcella Sembrich. An zwei Abenden war uns der Hochgenuß gegönnt, wieder einmal wirklich Singen zu hören, die Größe der Gesangskunst bewundern und verehren zu können und in der Ueberzeugung gestärkt zu werden, daß, um wirklich den Ehrentitel Sänger oder Sängerin tragen zu dürfen und auf diesem herrlichen Wege die Welt empor zu heben zur holden Kunst, man bedeutende Anlage, große Fähigkeit, zähe Ausdauer haben und vor allen Dingen eine vorzügliche, zuverlässige Schule vollständig und genau durchmachen muß. Mit dieser Ueberzeugung verließ das zahlreiche, fein gebildete Publikum das Concerthaus. Es war himmlisch, was Frau Sembrich uns brachte; nur ein flüchtiger Blick ins Programm lieferte die Ueberzeugung von ihrer großen Vielseitigkeit; da ging in größter Vollendung nicht allein die neue italienische Schule (Bellini, Arditi, Verdi 2c.), sondern auch in vollster Entzückung die ältere (Scarlatti-Buononcini 2c.) und in ihrer Herrlichkeit die deutsche Schule (Mozart-Schumann 2c.) an unseren Ohren vorüber.

Jede Schule und jeder Charakter (Opern- sowohl als Liedform) genoß eine vollendete Wiedergabe; und kein Wunder! denn was die schwere Gesangstechnik betrifft, war alles vorhanden und trat so bequem, leicht, gemächlich, rein und klar ans Ohr, als wäre es eine einfache, herkömmliche, fast möchte ich sagen alltägliche Sache. Die hochgefeierte, gemüthsvolle Künstlerin macht dem vorzüglichen Unterricht, den sie vom allberühmten Altmeister Francesco Lamperti in Mailand genoß, alle Ehre; aus dessen Schule gingen ja auch die Albani, Artot, Cruvelli 2c. hervor. Es giebt keine Worte, die den großen Eindruck wiedergeben können, den diese geniale Sängerin durch ihre Vorträge machte; noch immer ist jeder Feinsinnige voll des Gehörten und hofft, daß die unvergeßlichen Stunden in der nächsten Saison uns von neuem zu durchleben gegönnt sein möge, entweder auf der Opernbühne oder im Concertsaal.

Vorzüglich war auch ihr Partner, Hr. Joseph Wieniawsky, der den Weltruf des Familiennamens hoch zu halten hat und auch hält; er spielte die verschiedensten Werke (von Bach-Liszt), jedes in seiner Art als tüchtiger Musiker. Wieniawsky ist ein Künstler, der gesunde, ernste Kost bringt; die Kunst ist ihm ein Heiligthum, daher giebt er jedem Werke die erforderliche Weihe. Er begleitete die Frau Sembrich am Flügel, und auch in dieser Kunst zeigte er sich als Meister und Muster. Die beiden Abende, die uns durch dieses bedeutende Künstlerpaar geboten wurden, leben noch immer in angenehmer Erinnerung bei allen Kreisen.

Der Gesangverein Wagner-Excelsior gab ein Concert, auf dessem Programm sogar Jacob Arcadelt (1500—1575) mit seinem stilvollen Ave Maria erschien, wozu sich Mozart mit dem unvergleichlichen Ave Verum gesellte. Diese a cappella-Chöre sind sehr schwere Aufgaben für einen 200 Köpfe starken gemischten Chor; die Lösung war denn auch nicht vollkommen gelungen. Kleinere Chöre werden der harmonischen Reinheit solcher Vorträge näher kommen, daher ist von Experimenten des a cappella-Chorgesanges in solcher breiten Ausdehnung sehr abzurathen; beim besten Willen bleibt unter solchen Umständen viel zu wünschen übrig. Die anderen Chornummern (Einleitungschor „Kalt und starr, doch majestätisch" und Duett aus „Jessonda" von Spohr, „Wach auf" aus den „Meistersingern", „Die Kreuzfahrer" von Gade) gelangen dagegen außerordentlich gut. Die Solisten Frl. Aline Friede, Mezzo-Sopran (Berlin), Emil Blauvaert, Bariton (Brüssel), Rogmans, Tenor (von hier) leisteten Vorzügliches. Eingeleitet wurde das Concert durch Beethoven's Coriolan-Ouverture, die wie jede Schöpfung des noch unübertroffenen Meisters, großen Eindruck machte. Das Ganze wurde aufs trefflichste geleitet durch den hiesigen Rechtsanwalt Henry Viotta, den strebsamen Dirigenten des Wagner-Vereins.

Jacques Hartog.

Mainz.

Die Mainzer Liedertafel mit Damengesangverein erwarben sich jüngst durch die Aufführung von Reißmann's Oratorium „Wittekind" ein besonderes Verdienst nicht nur um den Componisten, sondern auch um die Oratorienvereine, die gern auch neue Werke bringen und denen das in Rede stehende hochwillkommen sein wird. Sowohl seinem Text, wie seiner Musik nach, beansprucht es das lebhafteste Interesse. In einer Reihe von Soli, Ensemble's und Chören, die meist überraschend wirken, wird die Bekehrung Wittekinds in so lebendiger Entwickelung vorgeführt, daß wir sie vollständig erfassen, sie gewissermaßen mit durchleben. Diesen Eindruck machte das Werk auf uns und das Publikum, das die weiten Räume unseres großen Theaters vollständig füllte. Dazu trug auch die ganz vorzügliche Aufführung viel bei: Frau Dr. Wilhelmj aus Wiesbaden sang die Ganna ganz unübertrefflich schön und ebenso Herr Hromada aus Stuttgart den Wittekind. Mit ihnen aber trat der Chor unter Kapellmeister Lux' Leitung in den edelsten Wettstreit; er löste seine bedeutsame Aufgabe in einer Weise, die höchstes Lob verdient. Das Publikum zollte reichen Beifall und rief am Schluß den Componisten stürmisch hervor.

Neubrandenburg.

Der Verein für gemischten Chorgesang brachte am 24. April Mendelssohns „Elias" zur Aufführung. Die Soli waren besetzt durch Frl. Luise Reimann aus Berlin (Sopran), Frl. Malwine Gundlach aus Neustrelitz (Alt), Herrn Georg Vogel aus Berlin (Bariton) und ein Mitglied des Vereins, Herr A. Bechly (Tenor). Die Orchesterparthie wurde von der zu diesem Zwecke verstärkten Stadtkapelle ausgeführt. Die Aufführung war eine nach allen Seiten hin so gelungene, daß der Verein sich genöthigt sah, dem Drängen des Publikums nachzugeben und das Werk am 11. Mai in derselben Besetzung zu wiederholen. Auch diese Wiederholung zeichnete sich durch vorzügliches Gelingen aus. Fräulein Luise Reimann sang mit schöner, großer Stimme und mit packender Gewalt das Duett der Wittwe mit dem Elias, die Arie: „Höre, Israel" und besonders die erste Sopranparthie des „Heilig". Herr Vogel brachte die Arien: „Es ist genug" und „Ja es sollen wohl Berge weichen" zur schönsten Geltung und interessirte durch sein pointirten Vortrag der Recitative.

Die wohlklingende Stimme des Frl. Gundlach zeigte sich in den Arien: „Weh ihnen“ und „Sei stille dem Herrn“ im besten Lichte. Auch der Tenor, Herr Bechly, wurde mit seiner schönen großen Stimme den Anforderungen der Parthie nach allen Seiten gerecht und empfahl sich hauptsächlich durch den Vortrag der Arien: „So ihr mich von ganzem Herzen liebet“ und „Es werden die Gerechten leuchten“. Das Orchester hielt sich äußerst brav und lohnte die große Mühe, die der Dirigent des Vereins, Herr A. Naubert, beim Einstudiren mit ihm gehabt, durch das Streben, sein Bestes zu geben, was ihm auch gelang. Die Chöre klangen schön und gingen brillant. Den Aufführungen kam der Ort zu statten, an welchem sie abgehalten wurden: die außerordentlich schöne und wundervoll akustische Marienkirche. Zum Besuch der Aufführungen war ein zahlreiches Publikum aus Nah und Fern erschienen. —r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. 1. Concert vom Städtischen Orchester. Direction: Hr. Capellmstr. Wilhelm Freudenberg. Solisten: Frl. Fides Keller aus Frankfurt und Hr. Concertmstr. Czurda (Violine). Ouverture zu „Oberon“ von Weber. Concert, Gmoll, von Bruch. Alt-Soli: Miserere (86. Psalm) von P. Martini; Gebet von F. Hiller. „Alt Heidelberg du Feine“, historische Festouverture zur Feier des 500jährigen Jubiläums der Universität Heidelberg von Wilh. Weber (unter Leitung des Componisten). Violinsoli: Walthers Preislied a. d. Meistersingern von Wagner-Wilhelmj; Mazurka von X. Scharwenka. Lithauisches Volkslied von Chopin. Die Soldatenbraut und „Widmung“ von Schumann. Symphonie in Cmoll, von Beethoven.

Breslau. Im Tonkünstler-Verein XI. Musik-Abend. Joh. Brahms: Sonate für Clavier und Violine, Op. 78, Gdur. Franz Liszt: Der 137. Psalm „An den Wassern zu Babylon“, für Sopransolo, Frauenchor, Violine, Orgel und Clavier. Fr. Chopin: Variationen für Clavier, Op. 12, Bdur. Lieder für Sopran von Robert Schumann und Robert Franz. Bruch's Romanze für Violine, Op. 42. Joseph Rheinberger: Drei dreistimmige Frauenchöre mit Clavier aus „Maitag“. Vortragende: Sopran: Frl. Margarethe Seidelmann; Frauenchor: Schülerinnen des Frl. Marie Schmeidler; Violine: Hr. Theodor Ehrlich; Orgel: Hr. August Hein; Clavier: Hrrn. Robert Ludwig, Georg Riemenschneider und Hugo Steinitz.

Genf. Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Deutschland, gegeben von der Société de Chant Sacré unter Direction von Mr. Hugo de Senger mit dem Stadtorchester und Mr. Ch. Romieux und Otto Barblan. Ouverture von Nicolai. Ave Verum von Th. Dubois. Chant de louanges von Ad. Köckert. Athalia, von Mendelssohn.

Gr. Glogau. Concert der Capelle des 4. Pos. Inf.-Regmts. Nr. 59 unter ihrem Capellmstr. Ködell. Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelm I., von Reinecke. Symphonie „König Lear“ von Heidingsfeld. Ouverture „Benvenuto Cellini“ von Berlioz. Zwei Stücke für Streichquartett: Ave Maria von Walter (Glogau); Canzonetto aus Op. 12 von Mendelssohn. Große Polonaise in Edur (Nr. 2) von Liszt. Zwei Zigeunertänze, Nr. 3 und 4, von Heidingsfeld. Die Symphonie „König Lear“ von Heidingsfeld fand auch in Gr. Glogau, wie früher in Berlin, Breslau &c., ehrendste Anerkennung.

Homburg. 20. Symphonie-Concert der Städtischen Theater-Capelle unter Hrn. Capellmstr. Gustav Tömlich. Ouverture zu Byron's „Manfred“ von Schumann. Einleitung zu „Loreley“ von Bruch. Duo concertante (für Clarinette) von Weber, Hr. C. Lerich. Les Préludes (symphon. Dichtung) von Franz Liszt. Symphonie Emoll (Manuscript) von Anton Eberhardt.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 16. Juni. J. Ch. Bach: „Der Gerechte“, Motette für 5stimmigen Chor. Volkmar Schurig: „Ich hebe meine Augen auf“, Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor (neu). — Kirchenmusik in St. Nicolai, Sonntag den 17. Juni, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: „Hör' mein Bitten!“ Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

Lübeck. Concert für die Musiker-Pensionscasse. Massenet: Ouverture zu „Phaedra“. L. Spohr: Concert Nr. 9 für Violine, Hr. Concertmstr. Max Grünberg aus Sondershausen. Weber: Oberon-Ouverture. H. Hofmann: Serenade für Streichorchester. Beethoven: Ouverture zu „Egmont“. J. Svendsen: Romanze; A. Bazzini: Preghièra, für Violine, Hr. Concertmstr. Max Grünberg aus Sondershausen. Beethoven: Symphonie Nr. 7.

Magdeburg. Im Tonkünstler-Verein. Trio in Emoll, Op. 119, für Pianoforte, Violine und Violoncell von L. Spohr, Pianoforte: Frl. Elise Mühling. Sarabande und Tambourin, für Violine, von Jean Marie Leclair, Hr. Concertmstr. Prill. Quartett in Cismoll, Op. 131, von Beethoven.

Meiningen. Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Frau Minnie Hauk. Brahms: Zweite Symphonie in D, Op. 73. Rich. Wagner: Elsa's Traum aus „Lohengrin“, Frau Minnie Hauk. Ant. Dvořák: Serenade für Blasinstrumente, Dmoll, Op. 44. Ambr. Thomas: Echolied „La Styrienne“ aus „Mignon“. Rich. Wagner: Ouverture zu „Tannhäuser“.

München. Drittes Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie mit der Concertsängerin Frau Justine Ritter-Häcker aus Würzburg. Symphonie, Gmoll, von Mozart. Scene und Arie „Ah! perfido“, Op. 65, von Beethoven (comp. 1796), Frau J. Ritter-Häcker. Phantasie für Clavier, Op. 15, von Franz Schubert (instrumentirt von Franz Liszt), Hr. Josef Giehrl. Gesänge von K. Kliebert, Rich. Wagner und H. Ritter. Ouverture zu Kalidasa's „Sakuntala“, Op. 13, von Carl Goldmark.

Personalnachrichten.

— Der hochbegabte Tonsetzer und Pianist Ferruccio B. Busoni, welcher soeben eine dreiactige romantische Oper vollendete, hat einen Ruf nach Helsingfors als Professor des Clavierspiels am dortigen Conservatorium erhalten und angenommen.

— Der vom Rheinischen Musikfest wieder nach London zurückgekehrte Hans Richter wird wahrscheinlich Ende August auch das Musikfestival in Birmingham dirigiren. In einem der letzten Krystallpalast-Concerte brachte er u. A. das Finale aus der Götterdämmerung zu Gehör.

— Edvard Grieg führte in einer in London veranstalteten Kammermusik einige seiner Werke vor. Seine Gattin Nina sang norwegische Lieder. Auch Frl. Clotilde Kleeberg concertirte in London, und daß sich auch der reiselustige Sarasate dort eingestellt, kann man sich denken.

— Professor Xaver Scharwenka in Berlin hatte eine Einladung empfangen, in einem Concerte der großen nordamerikanischen Musiklehrerversammlung in Chicago zu spielen. Derselbe hat aber die Einladung in einem Schreiben an Louis Maas mit der Entschuldigung abgelehnt, daß ihn eine Handverstauchung am Spielen hindere.

— Wie uns Hr. Pianist C. Wendling, Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig, mittheilt, hat er sich ebenfalls mit dem Studium der Neu-Claviatur (Jankó) befaßt und wird in nächster Saison bei seinen Concertvorträgen Flügel mit Jankó'scher Claviatur benutzen.

— Die letzten Nachrichten über das Befinden des Hofcapellmeisters Levi in München lassen erkennen, daß die Krankheit des Künstlers doch bloß ein vorübergehendes Nervenleiden ist, und einer erfreulichen Besserung entgegen geht.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die von der Hofoper in Berlin zur Aufführung angenommene englische Oper „Nadeshda“ hat nicht Hrn. Dr. Mackenzie, sondern Hrn. Goring Thomas zum Componisten. „Nadeshda“ wurde am 16. April 1885 im Drurylane-Theater zu London erstmalig aufgeführt.

— Die von Hinrich's gegründete neue American Opera Company gedenkt unter Anderem auch ein nachgelassenes Werk Weber's, entweder „Sylvana“ oder „Die drei Pintos“, aufzuführen.

Vermischtes.

— Die Berliner Allgem. Musikzeitung brachte letzthin eine auf die Wahl eines neuen Vorsitzenden unseres **Allgem.** Deutschen Musikvereins bezügliche Mittheilung, welche aus zuverlässiger Quelle nicht stammen kann. Thatsache ist, daß das Directorium eifrig bemüht ist, die durch den Tod Prof. Dr. Riedel's im Verein entstandene Lücke so auszufüllen, daß die Förderung der Interessen des Vereins in möglichst bester Weise gesichert erscheint. Alle hierauf bezüglichen Verhandlungen durften und konnten indessen über den Kreis des Directoriums hinaus, man müßte denn eine gröbliche Indiscretion voraussetzen wollen, noch nicht bekannt gegeben werden.

— Die Sing-Akademie in Jena veranstaltet demnächst eine Aufführung des Oratoriums „Die heilige Elisabeth" und zwar zum Besten der Liszt-Stiftung. Es ist dies eine höchst dankenswerthe That, die gleichgesinnten Vereinen nicht genug zur Nachahmung empfohlen werden kann. Denn wenn durch etwas das Andenken an den verklärten Meister in schönster Weise geehrt wird, so geschieht es durch die Liszt-Stiftung unseres Allg. Deutschen Musikvereins, die deshalb allen Liszt-Freunden ganz besonders am Herzen liegen sollte. Auf einem festen Grunde erbaut, kann die Liszt-Stiftung ein höchst segensreiches Wirken nicht nur für unterstützungsbedürftige junge oder bereits anerkannt verdienstvolle Künstler, sondern auch für die Verbreitung der Liszt'schen Werke entfalten, wenn ihr das nöthige fördernde Wohlwollen entgegengebracht wird. Besser als ein Denkmal in Stein und Erz ist gerade die Liszt-Stiftung im Stande, ein „pietätvolles und ehrendes Zeichen der Erinnerung an den Verewigten" zu sein, und so mögen denn alle Vereine und Künstler, die sich zur Sache Liszt's bekennen, kräftig mithelfen, die Liszt-Stiftung so weit zu fördern, daß sie ihre edlen Zwecke möglichst bald voll und ganz erreichen kann.

— Das Programm für die Exhumirung und Uebertragung der Gebeine Ludwig van Beethoven's vom Währinger Ortsfriedhof auf den Wiener Centralfriedhof ist folgendermaßen geplant: Der unsterbliche Tonheros wird auf dem Gräberfelde der Stadt Wien in der linksseitigen Anlage für historisch denkwürdige Persönlichkeiten in der Gruft Nr. 13 beigesetzt, rechts von der für Franz Schubert bestimmten Gruft und links von dem Platze, wo sich das Mozart-Monument befindet. Für die Exhumirung der sterblichen Ueberreste Beethoven's ist der 20. Juni d. J., für die Uebertragung und Beisetzung der Leichenreste auf dem Wiener Centralfriedhofe der 21. Juni in Aussicht genommen.

— In Washington hat am 17. und 19. März eine große Versammlung amerikanischer Autoren stattgefunden, behufs Besprechung eines internationalen Gesetzes zum Schutze des geistigen Eigenthums.

— Die sieben Concerte des großen Musikfestes in Cincinnati sind allgemein befriedigend von statten gegangen. Die größte Theilnahme hatte das letzte hervorgerufen, eine very brilliant Wagner Performance mit lauter Wagner'schen Werken; dasselbe hatte den großen Saal bis auf den letzten Platz gefüllt. Da aber die Solisten zu hoch honorirt wurden, Tenorist Lloyd bekam allein 6500 Dollars, so bezweifelt man doch, ob die Kosten gedeckt worden sind.

— In Erwägung des brillanten Erfolges des Cincinnati'schen Musikfestes erläßt John Freund in seinem Music and Drama die Aufforderung an die New-Yorker Millionäre: einen Garantiefonds zu bilden, um, wenn auch erst im nächsten Jahre, ein ähnliches Festival in New-York zu veranstalten. Hauptsächlich möchten Bach's Matthäus-Passion, dessen Hmoll-Messe, Beethoven's Neunte nebst Werken der Neuzeit zu Gehör gebracht werden.

— Der in Paris erscheinende Progrès Artistique citirt einen lobenden Artikel aus der Kölnischen Zeitung [illegible] Glinka's „Leben für den Czar" und befürwortet die Aufführung dieser Oper in Paris.

— Unter W. Irgang's Leitung kamen in letzter Wintersaison im Königl. Pädagogium zu Züllichau zum Vortrage: Claviersoli 5 Nummern, Clavier vierhändig 5, Claviertrio 1, Clavierquartett 1, Orgelsoli 2, Violine und Clavier 8, Violine und Orgel 1, Cornett und Clavier 4, Hornmusik 3, ganzes Orchester 12, Sologesänge 15, Soloquartett 1, Männerchöre 12, gemischte Chöre 19, — in Summa 89 Nummern, und zwar war vertreten alte wie neue geistliche und weltliche Musik in classischer und moderner Richtung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Leipzig, den 27. Juni 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 26.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Bu[illegible] in Amsterdam.
E. Schäfer & Kor[illegible] in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Beethoven-Literatur.

Besprochen von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

(Schluß.)

Neue Beethoveniana. Von Dr. Theodor Frimmel. Mit drei Heliogravuren und drei Phototypien. Wien 1888; VIII, 334 Seiten.

Der III. Abschnitt des Buches ist den Jahren 1816 und 1817 gewidmet; womit den allermeisten Lesern entschieden Neues dargereicht wird. Emsige Forschungen haben es Frimmel möglich gemacht, hier ein interessantes Bild vom „alten Carl Friedrich Hirsch" zu entwerfen, der Beethoven's Compositionsschüler gewesen sein soll. Das ist ein Novum in der Biographie Beethoven's überhaupt; weder Schindler noch Nohl sprechen vom „alten Hirsch"; Thayer mag's wohl wissen und dürfte uns in seinem IV. Bande ebenfalls davon erzählen. Der alte Hirsch, den Frimmel in Oberdöbling bei Wien aufgesucht hat, ist jetzt etwa 87 Jahre alt; er ist im Jahre 1801 geboren und — was ihn an und für sich interessant genug macht, — ein Enkel des berühmten Albrechtsberger. Nun — im November 1816 bis April 1817 will dieser Mann mit Beethoven verkehrt haben, — d. h. wenn man das einen Verkehr nennen will, wenn ein etwa 15jähriger Bursche mit einem mehr als 45jährigen Manne zu thun hat. Im Ernste habe Beethoven diesen „lieben Jungen" in der Harmonielehre unterrichtet, nachdem es dessen Vater, Prof. Hirsch, einem Theologen und Juristen als Schwiegersohn Albrechtsbergers, nicht schwer geworden war, das musikalische Talent seines Sohnes Friedrich anzuempfehlen. Etwa bis Mai 1817 dauerte dieser Unterricht; C. F. Hirsch ward jedoch Beamter in der Stiftungsbuchhaltung. Nannte Beethoven seinen einstigen Lehrer Albrechtsberger einen „Musikpedanten", so nannte ihn dieser in antipolarischer Natürlichkeit einen „exaltirten musikalischen Freigeist". Eigenartig sind auch die Mittheilungen, di[illegible] Hirsch gegenüber seinem „Interviewer" Frimmel über Beethoven's Wesen und Aeußeres macht. Mit dem Jahre 1858 trat Hirsch, dieser „Schüler Beethoven's", wieder mehr als Componist, besonders von Tänzen, hervor.

Auch der vierte Abschnitt „Beethoven in Mödling" enthält mancherlei Neues. Hierin unternimmt es Frimmel, sicher und überzeugend nachzuweisen, wann Beethoven seinen Sommeraufenthalt in Mödling genommen habe, also auch, wann etwa jenes darauf bezügliche ergötzliche Ereigniß stattgefunden habe, von dem Ritter v. Seyfried in seinem Buche „Beethoven's Studien" 2c. spricht. Nur die Jahre 1818—1820 kommen als Landaufenthalt für Mödling in Betracht. Die an dem Hafnerhause zu Mödling angebrachte Gedenktafel mit den Worten „Ludwig van Beethoven wohnte hier zur Sommerzeit der Jahre 1818, 1819, 1820" hat Frimmel dem Inhalte nach rectificirt, indem das Jahr 1820 ausscheiden muß; 1820 hat Beethoven zu Mödling in der Achsenaugasse 116 (jetzt Babenberger Str. 38) gewohnt (p. 178). Weitere Einzelheiten über Beethoven's Leben in Mödling, über die Traditionen über Beethoven daselbst, die zum Theil durch die bekannten v. Klöber'schen Aufzeichnungen bestätigt werden, sind geeignet, auch diese Skizze ebenso interessant als lehrreich zu machen.

Von außerordentlicher Bedeutung ist der letzte, größte Abschnitt der reichhaltigen Frimmel'schen „Neue Beethoveniana", welche „Beethoven's äußere Erscheinung, seine Bildnisse" behandelt (p. 189—324). In dieser Beziehung besaß Frimmel in der Schindler'schen Biographie nur eine kleine, dürftige — zum Theil freilich gut vorwärts leitende Vorarbeit; das Ganze ist eine durchaus selbstställ-

dige Studie, in welcher der Verfasser sehr tüchtige anatomische und bildnerische Kenntnisse verräth. So ist denn diese Studie von eminentem wissenschaftlichen Werth, sowohl hinsichtlich der Methode als hinsichtlich der Ergebnisse. Diese Studie reiht sich würdig ähnlichen, einem Goethe, Schiller, Napoleon und anderen Genien gewidmeten Erzeugnissen an. Der Autor registrirt zunächst gewissenhaft seine Vorarbeiter auf diesem Gebiete, als A. Schindler, Aloys Fuchs, C. v. Wurzbach, F. Pohl, R. Springer und Andere. Natürlich sondert Frimmel in seiner umfassenden Studie streng die Originalbilder von den später erfolgenden Nachbildungen oder frei erfundenen Bildnissen.

Frimmel beginnt mit der wohlbekannten Silhouette, wie sie uns die biographischen Notizen von Wegeler und Ries darbietet. Hier hat sich Frimmel zu leicht überreden lassen, daß wir es mit dem 19jährigen (?) Beethoven zu thun haben, während Wegeler ausdrücklich bemerkt, daß Beethoven hier in seinem 16. Lebensjahre dargestellt erscheint. Hierin hat sich Frimmel leider wider sein besseres bildnerisches Einsehen zu leicht der Autorität A. W. Thayer's gefügt. Ich setze die betreffende Anmerkung Frimmel's, als wichtig, hierher (p. 198): „Nun weiß man aber (??!), daß Beethoven in seinem 16. Jahre bei Breunings noch nicht verkehrt hat. A. W. Thayer versetzt Beethoven's Verkehr mit Breuning's in die letzten Jahre von Beethoven's Uebersiedelung nach Wien — nämlich erst in die Zeit nach dem Herbste 1787. Die Silhouette läßt Thayer im Jahre 1789 entstanden sein. Aus dem Bildchen selbst möchte man eher auf ein früheres Alter schließen. Thayer's Schlußfolgerungen können indes nicht angefochten werden". Nun das Wahre ist, daß diese These des ehrwürdigen Beethovenbiographen Thayer sehr wohl anzufechten ist; die Unhaltbarkeit dieser These ist gar nicht schwer nachzuweisen — was ich indessen einer anderen Gelegenheit vorbehalte. Aber gerade das außerordentlich jugendliche, schier knabenhafte Aussehen dieser Silhouette darf als ein wohl zu beachtendes Moment mehr gegen die Thayer'sche Argumentation angesehen werden. — Auf Seite 221 theilt Frimmel folgende, dem Verfasser dieses bisher noch gar nicht vorgekommenen Worte Bettina's über das Aeußere Beethoven's mit, ohne die Quelle namhaft zu machen, nämlich: Die für Beethoven so begeisterte Bettina von Arnim — hat uns eine kurze Schilderung des Beethoven von ca. 1807 geliefert. Sie schreibt: „Seine Person ist klein (so groß sein Geist und Herz ist), braun, voll Blatternarben, was man so nennt: garstig, hat aber eine himmlische Stirn, die von der Harmonie so edel gewölbt ist, daß man sie wie ein herrliches Kunstwerk anstaunen möchte; schwarze Haare, sehr lang, die er zurückschlägt; scheint kaum dreißig Jahre alt, er weiß seine Jahre selbst nicht, glaubt aber doch 35."

Und wo schreibt denn Bettina all dieses?

Daß 'daneben noch viele berühmte Zeitgenossen Beethoven's zu Worte über sein Aeußeres kommen, ist sehr interessant und lehrreich; so hört man Georg Reichard, Mähler, Spohr, Goethe, Weißenbach u. A. über die Persönlichkeit Beethoven's sprechen.

Ein Hauptgewicht in dieser ganzen Darstellung Frimmel's — und das verleiht seiner Studie die schönste, dankenswertheste Eigenthümlichkeit — beruht auf der steten Berücksichtigung der Gesichtsmaske und einer darnach modellirten Büste Beethoven's aus dem Jahre 1812, beides vom Bildhauer Franz Klein, wovon das Frimmel'sche Buch auch eine Heliogravure enthält. — Dieses bildnerische Werk gilt nun in Bezug auf Beethovenporträts für Frimmel mit Fug und Recht als fester Prüfstein. Der Autor bemerkt auch klar und deutlich (p. 225): „Diese Gesichtsmaske Beethoven's und die Büste bilden so ziemlich die wichtigsten Punkte unserer Erörterung." Man darf diese Maske durchaus nicht mit der Todtenmaske Beethoven's verwechseln. Thayer und nach ihm Frimmel warnen genug davor. Der Erstere schreibt darüber u. A. (Beethoven III., p. 202): '„Diese Maske war die, welche später so oft wiederholt wurde und welche gewöhnlich Dannhauser zugeschrieben wird. Dieser Künstler aber war 1805 geboren und müßte wirklich ungewöhnlich frühreif gewesen sein, wenn Beethoven gestattete, daß ihm jener im Alter von sieben Jahren das Gesicht mit Gips überzog." — Jene Büste war die von dem bekannten edlen Andreas Streicher für sein Kunstmagazin bestellte. — Es ist nun Frimmel's eigenstes Verdienst, „auf Grundlage einer eingehenden Betrachtung der Maske und der Büste von 1812" die Kritik der Bildnisse Beethoven's unternommen zu haben. Auf Grund dieser Vergleichung erhält z. B. der Höfel'sche Stich nach der Zeichnung von Letronne aus der Kongreßzeit hohes Lob; eine Heliogravure dieses namentlich durch das Auge frappierenden Porträts ist dem Frimmel'schen Buche als Titelbild vorangestellt. Das Ganze erscheint freilich in Folge der Stechkunst ein wenig idealisiert; hierbei begegnen sich demnach die Urtheile Schindler's und Frimmel's. Mit Vergnügen liest man bei letzterem davon überall die eingehendste, sachgemäßeste Schilderung der betreffenden Kunstwerke.

Zu einem mit Schindler's Urtheil in scharfem Gegensatze stehenden Ausspruche gelangt Frimmel dann bei seiner Würdigung des wohlbekannten Porträts des Berliner Malers A. von Klöber aus dem Jahre 1818 in Mödling. Auf Grund der Maske weist nun zwar auch Frimmel dem lebensgroßen Beethovenkopfe von Klöber manchen „bedenklichen Fehler" nach, so daß er „mit einer vollen Anerkennung des Klöber'schen Beethoven-Bildnisses stark zurückhalten möchte" (p. 252). Allein gegen Schindler, der bekanntlich vom Klöber'schen Porträt u. A. sagt: „Unter den schlechten Abbildungen von unserem Meister muß diese als die gemeinste bezeichnet werden", behauptet Frimmel mit gutem Rechte: „Schindler ist hier zwar zu beachten, muß aber doch als Parteimann gelten, da er Besitzer eines andern, wie ich glaube, besser getroffenen Beethoven-Bildnisses war. Seine Voreingenommenheit für dieses macht ihn nun wahrscheinlich ungerecht". Wichtig ist dann besonders auf Grund dieser Klein'schen Maske und Büste von 1812 die Werthschätzung der 2 berühmtesten Beethovenbildnisse, beide aus dem Jahre 1819, nämlich von Ferdinand Schimon (Original in der kgl. Bibliothek zu Berlin) und von Josef Stieler (Originalbesitz der Gräfin Sauerma in Berlin). Eine Nachbildung des Schimon'schen Porträts ziert, wie unter anderem das Frimmel'sche Buch, so aber ganz allein und ausschließlich das Schindler'sche Beethovenbuch, welches dem Schimon'schen Porträt überhaupt die Palme zuerkennt. Frimmel verhält sich bedauerlicher Weise diesem Bildnisse gegenüber ebenso kurz als kühl und reserviert. Er sagt nur summierend Folgendes (p. 259): „Der Gesammteindruck des Kopfes nähert sich hier mehr dem der Maske, als es bei dem Klöber'schen Kopfe der Fall war. Der Mängel im Einzelnen giebt es aber auch hier genug, um uns eine volle Anerkennung zu verbieten". Allein über den Ausdruck dieses Bildnisses, der doch schließlich das Wesentliche, Zwingende

bleib[illegible], sagt Frimme[illegible] [illegible]t dem so warm für dieses Porträt einstehend[illegible] [illegible] ist ein Moment entgangen. Es giebt nämlich kein anderes Bild von Beethoven, in welchem sich das bei aller Frische und Rüstigkeit der Gestalt doch so vernehmlich machende leidumflorte Wesen des Meisters offenbarte, wie auf dem Schimon'schen Gemälde. Das Prophetisch-Ideale gelangt nirgend wo anders so zum Ausdruck wie hier. Wenn auf irgend ein Porträt Beethovens: so paßt auf dieses das berühmte Motto für alle leidenden Genien der Menschheit: tristis in hilaritate, hilaris in tristitia.

Ueber das Stieler'sche Beethovenbildniß, in dem auch, da Stieler nur drei Sitzungen vom Meister erlangen konnte, Manches, z. B. die Hände nach der Phantasie gezeichnet sind, erfahren wir in Frimmel's Buche nach brieflichen Mittheilungen der Gräfin Sauerma interessante Einzelheiten. Die Vergleiche dieses Bildes mit der Maske vom Jahre 1812 ergeben auch dafür namentlich von der Nase an aufwärts, „die auffallendsten Inconsequenzen." Die schiefe Haltung des Kopfes auf dem Stieler'schen Gemälde nimmt Frimmel mit manchem Andern als Zeichen des Schwächlichen an. „Und wirklich" — so sagt unser Autor (p. 266) „giebt diese Haltung dem ganzen Porträt den Anschein des Schwächlichen, Kränklichen, wie es dem Beethoven von 1819 noch nicht zukommt." Das End-Resultat in Bezug auf Schimon und Stieler neigt sich zu Gunsten des Ersteren. „Alles zusammengenommen" — heißt es p. 267 „möchte ich doch, hauptsächlich wegen des getreueren Gesammteindruckes, dem Schimon'schen Beethoven-Bildniß vor dem Stieler'schen den Vorzug geben. Auch hat es mehr einzelne Züge mit der Maske von 1812 gemein." Dagegen scheint Frimmel einen außerordentlichen Vorzug des Stieler'schen Bildnisses gar nicht erfaßt zu haben. Unter allen Beethovenbildnissen giebt es nämlich keines, welches auch nur annähernd so wie das Stieler'sche Bild alle Vorstellungen von Beethoven's tiefsinnigem, tiefsinnendem Wesen, von seiner grenzenlosen Beschaulichkeit zum Ausdruck bringt. Hier allein tritt das Insichversunkensein, die momentane Erdentrücktheit des Meisters in die Erscheinung. Wenn Schindler erzählt, nie habe er Beethoven in einem ähnlichen Stadium völliger Erdentrücktheit erblickt, als in den Zeiten der großen Messen-Schöpfung: so ist gerade das Stieler'sche Bild, welches ja eben in jenen Zeiten Beethoven'scher „völliger Erdentrücktheit" entstand, der getreue bildnerische Ausdruck dafür.

Ich muß es mir versagen, auch noch auf die weiteren Ergebnisse dieser Studien einzugehen; das darf um so füglicher geschehen, als nach Schimon und Stieler nicht mehr viel Rühmliches von Originalbildnissen Beethoven's zu vermelden ist. Nur hinsichtlich des bekannten und vielumstrittenen Waldmüller'schen Porträts sei noch ein Wort Frimmel's, der es nur nach dem Stiche von Sichling kennt, wie folgt, mitgetheilt (p. 292): „Ich bin der Meinung, daß wir Waldmüller's Beethoven-Bildniß recht wohl als einen Behelf benutzen können, den Beethoven der zwanziger Jahre vor unserem geistigen Auge wieder lebendig zu machen". Aus der letzten Lebensepoche des Meisters treten als beachtenswerthe Porträtisten Beethoven's nach der Natur noch Anton Dietrich (der Plastiker und Maler) und Stefan Decker auf. Ist auch kein Porträt vor dem kritischen Blicke Frimmel's ohne Tadel: so gelten doch auch ihm als die besten, charaktervollsten Bildnisse diejenigen von Klöber, Schimon und Stieler.

So nehmen wir denn von Frimmel's reichhaltiger „Neuen Beethoveniana" Abschied und leben der frohen Zuversicht, daß uns dieser Beethoven-Forscher noch recht viel ähnlich werthvolle Gaben für die Erkenntniß Beethoven's bescheeren wird.

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Julius Seidel, Die Orgel und ihr Bau. Vierte verbesserte und vermehrte, von Ber[illegible] K[illegible] bearbeitete Auflage. Leipzig, F. E. C. [illegible]uckart.

Dr. **Otto Elben**, Der volksthümliche deutsche Männergesang. Geschichte und Stellung im Leben der Nation; der deutsche Sängerbund und seine Glieder. Zweite Auflage. Tübingen, H. Laupp'sche Buchhandlung.

Dr. **August Reißmann**, Friedrich Lux, sein Leben und seine Werke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die von Bernhard Kothe besorgt[illegible]e, vierte Auflage von Jul. Seidel's „Die Orgel [illegible] ihr Bau" ist in jedem Sinn als eine „verbesserte" und „vermehrte" zu betrachten und erweist sich in solcher Gestalt als eines der besten, diese Materie systematisch behandelnden Bücher, die wir bis jetzt besitzen. Uns scheint, jeder Organist, Orgelrevisor, überhaupt Alle, die mit der „Königin der Instrumente" sich zu beschäftigen haben, können aus diesem Buche großen Nutzen ziehen.

Mit Recht hat Dr. Elben's Werk über den deutschen Männergesang als das gründlichste und zuverlässigste, was bis dahin in unserer Literatur über den gleichen Gegenstand vorhanden war, [illegible]ezu kanonisch[illegible] Ansehen genossen; seit dem Ersch[illegible] [illegible] ersten Auflage sind nun dreißig Jahre verflossen, während welchen Zeitraumes, wie bekannt, sich in der Entwickelung des inneren und äußeren Vereinslebens mancherlei, zum Theil tiefgehende Wandlungen vollzogen haben. Diese zweite Auflage nun trägt diesen auf die letzten 30 Jahre fallenden Umwälzungen erschöpfend Rechnung und dadurch ist nur eine Bürgschaft mehr gewonnen, dem trefflichen Buche als Quellenwerk auch fernerhin seine hohe Rangstellung in der einschlägigen Literatur zu sichern.

Nach wie vor behält der Verf. Recht mit seiner Bemerkung: „Der deutsche Männergesang hat innerhalb und außerhalb der Grenzen Deutschlands eine solche Verbreitung gefunden, daß eine Geschichte desselben, eine Untersuchung seines gesellschaftlichen und nationalen Einflusses ihre Berechtigung im Umkreise deutscher Culturgeschichte finden muß. Der deutsche Gesang als ein volksthümlicher Ausfluß der Kunst, wie er sich bei keinem andern Volke und in keinem andern Gebiete künstlerisch gesellschaftlichen Lebens findet, ist eine Erscheinung im deutschen Leben, auf die wir stolz sein dürfen. Die Kenntniß dieser Erscheinung in ihrer ganzen Entwickelung mag dazu dienen, das Sangeswesen auf seinem eigenthümlichen Boden zu erhalten und auf seine nothwendige Bahn zu leiten: auf die volksthümliche und nationale".

Vollständig den zum Theil sehr verwickelten Stoff beherrschend und in der Herbeischaffung erläuternder Einzelheiten einen wahrhaften Bienenfleiß aufbietend, ist der Verfasser erfüllt von dem Glauben an die ideale Macht des Männergesanges. Dem deutschen Lied vor Allem gilt seine Begeisterung; er giebt ihr in den Schlußworten bündigen Ausdruck: „Volksbildend, Gegensätze des Lebens

versöhnend, deutsches Wesen erhaltend, wirkt das deutsche Lied. Und so hat denn nicht bloß der große Bund der Sänger, so hat die Nation allen Grund, sich der schönen Schöpfung des 19. Jahrhunderts, des volksthümlichen deutschen Männergesangs als einer herrlichen Blüthe des deutschen Geistes zu erfreuen". Und Grund zur Freude hat sicherlich auch die ganze Sängerwelt, wenn sie auf dieses werthvolle Buch Dr. Elben's blickt, das ihr einen so treuen Spiegel vorhält von ihrem Werden und Wachsen, und zugleich ihr so hoffnungsreiche Ausblicke für die Zukunft verschafft. —

Dem hochverdienten Mainzer Capellmeister Fr. Lux, dem vielleicht productivsten und selbstständigsten von sämmtlichen Schülern Fr. Schneider's, setzt Aug. Reißmann in einer mit unverkennbarer Liebe und Begeisterung geschriebenen Monographie ein schönes, würdiges literarisches Denkmal. Er erblickt in Fr. Lux einen der treuesten Hüter des musikalischen Formenprincips und das hauptsächlich stellt den Mainzer Meister in seinen Augen so hoch über die anderen zeitgenössischen Künstlererscheinungen, die nach seiner Ueberzeugung mehr einer Verwilderung als einer Veredelung der Kunst zudrängen.

Man braucht diese etwas schwarzseherische, pessimistische Meinung des geschätzten Historikers nicht zu theilen und doch darf man mit ihm wünschen, es möchten viele von den durchaus gediegenen, allen Gattungen der Vocal- und Instrumentalmusik angehörenden Werken des Biographirten mindestens die gleiche Beachtung finden, die man launisch und ungerecht genug oft viel Minderwerthigerem geschenkt hat.

In sehr ausführlichen und anschaulichen Analysen, in denen Aug. Reißmann ein unanfechtbarer Meister ist, macht er uns mit dem Wesen wie mit den Einzelschönheiten der Lux'schen Hauptcompositionen bekannt und wir zweifeln nicht, daß so Mancher, der bis jetzt die letzteren unbeachtet gelassen, sie nunmehr näher ins Auge fassen wird. Wie das Bildniß des Componisten dem Buche zum Schmucke gereicht, so ist dem beigefügten Verzeichniß von sämmtlichen, seither im Druck erschienenen Compositionen von Fr. Lux ein großer practischer Werth zuzuerkennen: es ermöglicht einen leichten Ueberblick über das Gesammtschaffen und zwingt uns Achtung ab vor einem rastlosen Wirken, das es sich sauer genug werden ließ, die Reife süßer Früchte zu erleben.

Concertbericht aus Stuttgart.

Von den jährlich stattfindenden Instrumentalaufführungen nehmen auch in diesem Jahr die 10 Abonnement-Concerte der königl. Hofcapelle die erste Stellung ein. Die beiden Dirigenten: Herr Hofcapellmeister Carl Doppler und Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel waren bestrebt, die Programme so interessant als nur möglich zu gestalten, wobei insbesondere die modernen Orchesterwerke berücksichtigt wurden. Die königl. Hofcapelle ist anerkannterweise eines der besten Orchester Deutschlands! insofern wurden die zur Aufführung gekommenen Werke stets in solch vorzüglicher, technisch vollendeter Weise ausgeführt, daß hier eine detaillirte Besprechung der zur Aufführung gekommenen Tonwerke als überflüssig erscheint. Deswegen beschränke ich mich auf das Anführen der bedeutensten Nummern in den 10 stattgefundenen Abonnement-Concerten.

Das erste der Concerte brachte unter der Leitung von Herrn Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel an Orchesterwerken Beethovens Adur-Symphonie, Webers Ouverture zu „Euryanthe", sowie das farbenreiche, hierorts schon früher zu Gehör gebrachte interessante „Vorspiel zu Göthes Faust" von Gottfried Linder. Als Instrumentalsolist errang der jugendliche Violinist Herr Franz Fink, welcher seine Ausbildung am hiesigen Conservatorium erhielt, durch das „Dmoll-Concert" von Wieniawsky, „Romanze" und „Rhapsodie hongroise" von seinem Lehrer Edmund Singer, einen schönen Erfolg. Ebenso wußte sich unser Kammersänger Herr Hromada durch den wohlgelungenen Vortrag von drei Löwe'schen Balladen: „Hochzeitslied", „Prinz Eugen" und „Das Erkennen" reichen Beifall zu erringen.

Im zweiten Abonnement-Concert, welches unter Doppler's Leitung stattfand, glänzte der Pianist Emil Sauer durch die technisch sowie geistig vorzügliche Interpretation des Hummel'schen Hmoll-Concerts und einer eigenen, fabelhaft schwierigen Concertetude in Gesdur. An rein orchestralen Werken hörten wir nebst Mendelssohn's Ouverture zur „Fingals Höhle", Schumann's feinsinnige Dmoll-Symphonie und die Mozart'sche „Serenade" in Bdur für 13 Blasinstrumente, welche musterhaft executirt wurden. Den Schluß bildete die Vorführung des „Orchestervorspiels" und der 1. Scene des 2. Actes aus der Oper: „Wittiges, König der Ostgothen", — Text von Theodor Souchay, Musik von Hugo Wehrle. Souchay hat nach dem Felix Dahn'schen Roman „Ein Kampf um Rom" die Epoche des Wittiges zu einem fünfactigen Operntext bearbeitet. Die von dem tiefen Ernst des Componisten sprechenden Bruchstücke der Oper, in welchen das Bestreben des Componisten, die poetischen Momente der Handlung mit seiner Musik recht charactervoll zu illustriren, erkennbar ist, fanden durch die gesangssolistische Vertretung von Frl. Czerwenka (Rauthgundis) und Herrn Gum (Wittiges), ebenso durch den Frauenchor des Hoftheaters, eine höchst befriedigende Wiedergabe. Hoffentlich wird die Oper bald durch eine vollständige Aufführung an die Oeffentlichkeit gebracht!

Das dritte Abonnement-Concert, abermals unter Doppler's vorzüglicher Leitung, begann mit Mozart's herrlicher Cdur-Symphonie und brachte außer der Oberon-Ouverture noch als Novität das „Vorspiel" zu Goldmark's Oper „Merlin", welches durch sein üppiges, sinnlich bestrickendes Orchestercolorit die Zuhörer gefangen nahm. Ferner wirkte noch solistisch die Pianistin Frl. Davies aus London mit. Dieselbe spielte Beethoven's Gdur-Concert und kleinere Piecen von Mendelssohn, Schumann, Liszt, wobei ihr durchaus plastisches, sauberes Spiel und ihr warmer Vortrag sehr sympathisch berührten.

Im Weihnachts-Concert gelangte Wagner's „Tristanvorspiel" sowie Schubert's Cdur-Symphonie zu glänzender Wiedergabe. Außerdem spielte Herr Concertmeister Wünsch aus Braunschweig, der mehrere Jahre der hiesigen Hofcapelle als hochgeschätztes Mitglied angehörte, Brahms' Violin-Concert und die interessanten Variationen von Joachim. Hatte man hierdurch wiederum Gelegenheit, den warmen, klaren Ton, die sichere, ruhige Technik des musikalischen Geigers zu bewundern, so verschönte ferner Frl. Emma Hiller, unsere junge, talentvolle Concertsängerin, das Programm mit Liedern von Jensen und Schumann.

Das fünfte Concert gehörte zu den interessantesten der Saison insofern, als Frau Clara Schumann Chopin's Fmoll-Concert in unvergleichlicher Weise spielte. Ouverture, Scherzo und Finale, diese drei Orchester-Kabinetstücke von Schumann, sowie das vollständige „Spanische Liederspiel", wobei neben den Damen Frl. Dietrich und Hieser und dem Herrn Balluff, insbesondere Herr Hromada als brillanter „Contrabaßist" sein künstlerisches Können einsetzte, vermochten nebst der neuen Brahms'schen Symphonie in Emoll den Abend zu einem musikalischen Fest zu gestalten. Das geistvolle, gegenüber den früheren Brahms'schen Orchesterwerken auffallend klare und durchsichtige neue Opus, bei dem der große Meister, aus jedem Tacte erkennbar hervortritt, kam unter Klengel's schwungvoller Direction, der auch das vorige Concert leitete, zu höchst beifälliger Wiedergabe.

Das sechste Concert unter Doppler's Leitung enthielt mit Ausnahme der stets willkommenen Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, ein mehr conservatives Programm. Außer Beethoven's Fdur-Symphonie (Nr. 8), welche zu trefflicher Wiedergabe gelangte, hörte man noch Beethoven's bekannte Fdur-Romanze, welche Herr Concertmeister Prof. Edmund Singer mit seinem ihm eigenen silbernen Kristallton und musikalischer Finesse, nachdem er zuvor im Verein mit Herrn Kammermusiker Wien das Bach'sche Dmoll-Doppelconcert für Violine und Viola ausgeführt hatte, spielte. Durch die „Oceanarie" aus Webers „Oberon", sowie durch einige Lieder von Meyer-Hellmund, Lassen und Rubinstein, bewies uns Frau Schröder-Hanfstängel aus Frankfurt, daß sie immer noch im Vollbesitz ihrer prächtigen Stimme und imponirenden Schule ist — daß aber insbesondere ihre Aussprache an Deutlichkeit und ihr Vortrag an Wärme gegenüber früheren Jahren gewonnen hat. Die Künstlerin wurde durch wohlverdientem, enthustiastischem Beifall geehrt.

Der siebente Abend brachte zuerst Haydn's jugendlich frische „Oxfordsymphonie", ferner das von J. J. Abert bearbeitete Cismoll-Präludium aus Bach's wohltemperirtem Clavier — hier nach Dmoll übertragen — nebst der großen Orgelfuge in Gmoll. Diese beiden Bach'schen Tonstücke sind von Abert in meisterhafter Weise orchestrirt worden, abgesehen davon, daß in die Fuge noch ein Choral, der ebenfalls imitatorisch von den Blechblasinstrumenten durchgeführt wird, eingeschalten wurde. Dadurch entstand ein polyphones Tongebäude von beinahe erdrückender Wucht und Größe, das allerdings auch in Folge der reichen Instrumentation beinahe zu modern klingt. Dazwischen hörten wir die ansprechend kleine Serenade für Streichorchester in Fdur von Robert Volkmann. Neben Herrn Concertsänger Franz Pischek, der die Figaroarie aus Rossini's „Barbier" und Lieder von Arnold Krug, Schubert und Brahms sang, feierte die Hofpianistin Frau Johanna Klinkerfuß einen Triumph mit Eduard Griegs poesievollem, ideenreichen Amoll-Concert. War die Composition besonders geeignet, die individuellen Vorzüge der beliebten Künstlerin in glänzendstem Licht hervortreten zu lassen, so steigerte sich der Beifall beinahe noch mehr nach dem brillanten Vortrag von Griegs „Norwegischem Brautzug" und zweier sehr ansprechenden Clavierstücke: „Prélude" und „Gigue" von P. Klengel, dem Dirigenten des Concerts. (Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Repertoire schien in den letzten Wochen das Wort des Schauspieldirectors in Goethe's Vorspiel zum „Faust" zu beherzigen: „Wer Vieles bringt, wird Manchem Etwas bringen, ein Jeder suche sich das Seine aus". Es kamen nicht allein die „Meistersinger", die am 22. Mai zum Geburtstag des Meisters angesetzt gewesen, aber wegen eines Zwischenfalles (Erkrankung Pogner's) verschoben wurden, zu ihrem Rechte — die Besetzung war die alte, bereits besprochene: einen zwar langsamen, aber stetigen und aller Aufmunterung werthen Fortschritt bekundete Hr. Hübner als Walter Stolzing. Auch eine Wiederholung vom vollständigen „Nibelungenring" hat inzwischen begonnen und bereits liegt „Rheingold" und „Walküre" hinter uns, während „Siegfried" und „Götterdämmerung" in den nächsten Tagen an uns vorüberziehen werden. In den „Lustigen Weibern von Windsor" hatte die Frau Reich eine neue Besetzung durch Frau Duncan-Chambers erfahren: diese Künstlerin, früher der Gothaischen Hofbühne angehörend, und jetzt an die Leipziger Bühne contractlich gebunden, weckt als äußerst talentvolle, mit schönen Stimmmitteln ausgerüstete Mezzosopranistin nicht geringe Erwartungen und ausschlaggebendere Rollen wie die Frau Reich werden voraussichtlich von ihr mit nicht geringerem Erfolge bewältigt werden, als an ihrem Antrittsabende.

Im „Rheingold" war neu besetzt die dritte Rheintochter durch Frau Duncan-Chambers; als Schwimmerinnen sind ihr die beiden Schwestern bezüglich der Anmuth und Behendigkeit der Bewegungen allerdings erheblich überlegen; als Sängerin aber ist sie ihnen ebenbürtig, und was noch nicht ist, kann ja mit der Zeit noch werden.

Auch die Freia war neuen Händen anvertraut: Frl. Krammer bringt für sie die frische Jugendlichkeit und ein über Erwarten charakteristisches Spiel mit. Dazu gesellte sich noch warmer, innerlich belebter Gesang und so hat diese sehr strebsame Künstlerin ein volles Anrecht auf aufmunternde Anerkennung.

Die „Walküre" bereitete in der wiederholt besprochenen Besetzung einem dicht gefüllten Hause am 14. d. M. das alte, dabei immer neue Entzücken. Wagner und Verdi soll man zwar nicht in einem Athem nennen; aber es muß ausnahmsweise heute geschehen und sei es nur der Repertoirevollständigkeit halber; der „Troubadour" nämlich war nach langer, keineswegs beklagter Abwesenheit am 10. d. M. wieder eingetroffen; es gastirte als Leonore Frau Charles Hirsch aus Halle. Ueber deren nicht unbedeutende Coloraturfertigkeit ist in d. Bl. bereits früher in gebührender Anerkennung berichtet worden; auch diesmal verleugneten sich diese technischen Vorzüge nicht, aber freilich die Mittellage ihres Organes leidet an unangenehmer Tonfärbung und trivialer Behandlungsweise. Frau Moran-Olden, unsere herrliche Brünnhilde, ist auch bewundernswerth, wenn sie zur Azucena sich herabläßt. Hr. Perron ist im „Rheingold" als Wotan uns viel lieber denn als Graf Luna, den er oft zu sehr ins Schmachtlappige verzerrt. Hr. Köhler ist als Donner (im Rheingold) in gleicher Tüchtigkeit auf dem Platz wie als Ferrando (im Troubadour).

Leipzig ist um einen großen Männerchor reicher geworden, seit unter Führung des Hrn. Otto Kirmse sich die Vereine Concordia, Phönix und Sängerkreis zu einer „Teutonia" zusammengeschaart haben. Die Proben, die er am 11. d. M. in der Albterthalle zu Gunsten der Feriencolonien abgelegt, sind beweiskräftig genug für die von ihm eingeschlagene Richtung: ein „Sanctus" und „Benedictus" von Wilh. Tschirch, Joh. Brambach's „Am Rhein", mehrere kürzere Chöre von Carl Zöllner, Dregert ꝛc. kamen bei stattlicher Vocalmasse und ziemlicher Ausgeglichenheit der Tenor- und Baßgruppen zu größtentheils sehr ansprechender Wiedergabe.

Die Concertsängerin Frau Dr. Kohut-Mannstein aus Dresden debutirte mit der großen Rezia-Arie aus „Oberon" und in einigen bekannteren Liedern von Brahms, Bendel, Lassen; für den dramatischen Gesang scheint sie mehr begabt, als für die Lieder, die sie oft bis ins Unleidliche verzerrte; Feuer und Kraft aber im Bunde mit sehr bedeutenden Mitteln und gediegener Durchbildung traten in der Arie erfreulich zu Tage.

Vorausgegangen war auf dem Programm noch der wirksame Vortrag der Merkel'schen 4händigen Orgelsonate (durch Frl. Klamroth und Hrn. Stöve), die von den Hrrn. Sitt und Homeyer erfolgreich zu Gehör gebrachte Rheinberger'sche Elegie und Goldmark'sche Air für Violine und Orgel, sowie ein von Hrn. Albin Mittelbach schwungvoll gesprochener, von Franz Hofmann gedichteter Prolog. Die Feriencolonien haben gewiß eine sehr erfreuliche Förderung durch dieses Concert erfahren.

In dem vom Verein für Musiklehrer und Lehrerinnen am 13. d. M. veranstalteten Musikabend, dessen Programm lediglich aus Compositionen von Vereinsmitgliedern bestand, lenkte eine sehr wirksame, glücklich erfundene und klar gestaltete Sonate für Violine und Clavier (Op. 10) von Willy Rehberg ebenso das allgemeine Interesse auf sich, wie eine sehr anmuthende Serenade für Streichorchester von Ferd. Thieriot. Hr. Trautermann sang unter großem Beifall Lieder von Tyson-Wolff („Der Jäger"), Oscar Paul („Mit einer Rose"), Bernhard Vogel („Mit den Bäumen spielt der Wind") und Aloys Reckendorff („Ständchen", „Die Zither klingt"). An Stelle des ausfallenden Concertino von Hans Sitt und der Vorträge auf der Jankó-Claviatur schob Hr. Rehberg die anziehenden Claviervariationen von Hrm. Spielter ein und erzielte damit bei effectreicher Wiedergabe lebhaften Applaus. Bernhard Vogel.

Prag.

Der Pensions-Verein für die Chor- und Orchestermitglieder des böhmischen Nationaltheaters verstand es, seinem Jahresconcerte den Charakter hervorragender künstlerischer Vornehmheit und auszeichnender Gewähltheit zu verleihen durch die Production der Berlioz'schen Meisterschöpfung: „Faust's Verdammniß". Wir sind dem Vereine zu um so größerem und lebhafterem Danke verpflichtet, als er dieses geniale symphonische Chorwerk, — es sei dies zu seinem unvergänglichen Ruhme, und als Würdigung seiner hohen Verdienste um die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns gesagt —, bereits zum dritten Male aufgeführt hat. In diesem Concertjahre leitete Capellm. Moritz Anger das Werk; das

Orchester des National-Theaters verdiente volle Anerkennung; insbesondere that sich aber der gesammte Chor dieser Bühne rühmlichst hervor, wie denn überhaupt die Leistungen desselben den strengsten Anforderungen stets entsprechen. Man brachte die Tonschöpfung im Saale der Sofieninsel zu Gehör; der Umbau dieses Saales hat sehr, sehr viel Geld gekostet, — dafür ist er nun aber so — unakustisch, wie nur möglich. Der alte Saal, in dem Liszt, Wagner, Bülow dirigirten und Triumphe feierten, der also seine Geschichte, und zwar eine sehr interessante Geschichte, hat, war allerdings nicht so kostspielig, dafür aber war er akustisch; der neue dagegen erscheint, seiner ganzen Anlage nach, nicht geeignet zu künstlerischen Zwecken. Der Umbau bedeutet also eine Verböserung des Saales.

Es wäre überflüssig, noch etwas zum Lobe der großartigen Tondichtung Berlioz' sagen zu wollen; dagegen erachte ich es für meine Pflicht, auf die neuesten, deutschen „Gegner" Berlioz's vom Schlage eines „Dr." Paul Marsop und Complizen, auf welche die Bezeichnung paßt, mit der Friedrich II. seine „Gegner", die Croaten, belegte, hinzuweisen und darauf aufmerksam zu machen, daß ihre rabulistischen Phrasen grade dem oben genannten Werke gegenüber, das jeder Urtheilsfähige als eine der größten, für Gegenwart und Zukunft bedeutendsten Compositionen unbedingt anerkennt, in ganzer, erbärmlicher Nichtigkeit und Nichtsnutzigkeit erscheinen und zu Schanden werden müssen. Die neuesten Gegner Berlioz' werfen, ohne jegliche Ueberlegung, mit hohlen Phrasen herum, als da sind: „musikalische Programmscenen, die eben so genial in der Anlage, als confus (!!) in der Ausführung (Graf Orindur lösen Sie uns diesen Zwiespalt der Un—natur!) und dem Laien unverständlich bleiben müssen (o arme deutsche Grammatik! welche Selbstkenntniß bei Peter Paul Simpel!), oder: „Armuth an Erfindung", oder gar: „gänzliche Unfähigkeit der Erfindung" u. s. w. in süßem Unverstande ad libitum, wie mit Steinen gegen den großen Meister, dessen Bedeutung für die Entwickelung der Musik sie entweder gar nicht, oder nur zu gut kennen, und dies in der Absicht, damit man ja nur nicht den Weg sähe, den sie selbst, wie Schleichhändler, die Contrebande schleppen, daher gekommen sind. Dabei verfolgen diese neuesten „Gegner", deren Böswilligkeit eben so unzweifelbar ist, wie ihre Unfähigkeit in Sachen der Kritik, durch die systematische Herabsetzung Berlioz' einen wohlberechneten Zweck; man merkt aber die Absicht und wird verstimmt. Das Einzige, was die neuesten kleinen und kleinlichen Verkleinerer Berlioz' durch ihr sinnloses, weil jeder thatsächlichen Begründung entbehrendes Phrasengeklapper erreichen, ist dies, daß jeder Einsichtsvolle zu dem Urtheile gelangen muß, daß ihre ästhetisch-kritische Schulung und ihre musikwissenschaftliche, namentlich aber ihre musikgeschichtliche Bildung sich noch unter der Stufe der Mittelmäßigkeit befindet. Das Beginnen dieser Schildknappen erinnert sehr an jenen klugen Bauer, der sich auf den Ast setzte, den er absägen wollte; auch scheinen die oft „berührten" streitbaren Don Quixote, die gegen den Geist anstürmen, die tiefe Weisheit des Satzes: „Wer in einem Glashause ist, soll nicht mit Steinen werfen" nicht zu kennen!

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Kreuznach. Concert-Gesellschaft. Zur Trauerfeier für den hochseligen Kaiser und König Friedrich III. Concert unter Mitwirkung von Frau Mensing-Odrich aus Aachen, Hrn. Adolf Müller aus Frankfurt a. M. (Bariton), des Gesangvereins für gem. Chor, der Curcapelle und sonstiger Musikfreunde. Ouverture zu „Messias" von G. F. Händel. Sopran-Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", aus „Messias" von G. F. Händel. Ein deutsches Requiem, für Solostimmen, Chor und Orchester von Joh. Brahms.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 23. Juni. J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor, componirt 1817. Mendelssohn: „Mitten wir im Leben sind", Motette für 8stimmigen Chor, Dichtung von Dr. M. Luther, componirt 1830. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 24. Juni. J. M. Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus": 1) Choral: Dir Herr, dir will ich mich ergeben; 2) Chor: Wir preisen selig, die erduldet haben.

Mühlhausen i. Th. Drittes Concert des Allgem. Musikvereins unter Leitung des Capellmstrs. Göttke. „Paulus", Oratorium von Mendelssohn; Solisten: Frl. Müller-Hartung, Frl. Schärnack, Hr. Gießen und Hr. von Milde, sämmtlich aus Weimar. Nach Zeitungsberichten aus Mühlhausen erfreute sich diese Aufführung des Allg. Musikvereins eines schönen Erfolges und sowohl den Solisten, als auch Hrn. Capellmstr. Göttke wird wärmste Anerkennung gezollt.

Personalnachrichten.

— Se. Hoheit der Herzog Ernst II. von Coburg-Gotha hat dem Hofpianisten Hermann Tietz in Gotha den Professor-Titel verliehen.

— Der junge Violinvirtuos Henry Marteau ist für die Richter-Concerte in London engagirt.

— Bassist Karl Formes hat sich nach seiner Londoner Concerttour wieder nach San Francisco begeben, wo er bisher als Gesanglehrer wirkte.

— Christine Nilsson hat in ihrem Londoner Abschieds-Concert sich auch als — Wagnersängerin durch den Vortrag von „Elsa's Traum" manifestirt. Eine Arie aus Händel's Messias, die Juwelen-Arie aus Gounod's Margarethe, nebst Liedern von Schubert waren ihre anderen Vorträge.

— Der König von Belgien hat dem Compositeur A. Tilman, dem Musikhistoriker Vanderstraeten und dem Bibliothekar Fetis den Leopoldsorden verliehen.

— Die in Baltimore lebende Claviervirtuosin Dory Burmeister-Petersen befindet sich gegenwärtig wieder in ihrem deutschen Vaterlande.

— Capellmeister Wilhelm Tschirch in Gera, der hochgeschätzte Componist zahlreicher, beliebter Werke für Männerchor, feierte am 8. Juni unter großer Theilnahme von nah und fern seinen 70. Geburtstag.

— Zwei Schüler von Professor Hermann Ritter in Würzburg, die Hrrn. W. Zürn und M. Gehring, sind nach glücklich bestandenem Probespiel als Hofmusiker in Karlsruhe angestellt worden. Diese Thatsache stellt jedenfalls der sehr erfolgreichen Lehrthätigkeit des Meisters der Viola alta das ehrendste Zeugniß aus.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Toulouse ging am 1. Juni eine vieractige Oper „Le Roi Lear" von Armand Raynaud zum ersten Mal im Théâtre du Capitole über die Bühne. Das Sujet ist nach Shakespeare's König Lear von Henri Lapierre bearbeitet. Das Werk wurde günstig aufgenommen und die Darsteller der Hauptrollen hatten sich großen Beifalls und mehrerer Hervorrufe zu erfreuen.

Vermischtes.

— Nicht nur in Leipzig, sondern wohl in der ganzen musikalischen Welt erregt das weitere Schicksal des Riedel-Vereins lebhaftes Interesse. Bei den eigenthümlichen Verhältnissen, welche in dem Verein herrschten, war die Befürchtung, derselbe würde nach dem Verlust seines unermüdlichen Leiters und Gründers sich auflösen, nicht unbegründet. Ohne je eine festere Organisation besessen zu haben, war die Vereinigung nur durch Riedel's Persönlichkeit zusammengehalten worden. Riedel war dem statutenlosen Verein Vorstand, Dirigent, Cassirer ꝛc.; ihm allein flossen die Einnahmen von den Concerten und die Mitglieder-Beiträge wie sonstigen Einkünfte zu. Jetzt ist nun aus der Mitte des Vereins heraus der Wunsch laut geworden, eine feste Organisation anzustreben, einen Vorstand und einen Dirigenten zu wählen und die Rechte einer juristischen Person zu erwerben. So ist also die erfreuliche Aussicht vorhanden, daß der ruhmreiche Verein fortbesteht. Wünschen wir ihm auch in seiner neuen Gestalt die alten Erfolge. Wie sehr übrigens die Mitglieder an „ihrem" Riedel hingen, ist in letzter Zeit in herzlichster Weise zu Tage getreten und spricht recht deutlich

auch aus dem Nachruf, welchen sie Prof. Dr. Riedel widmeten. Wir lassen den Wortlaut desselben hier folgen:

Tieferschüttert unter dem Eindrucke der verflossenen herben Trauertage stehend, giebt der unterzeichnete Verein auch an dieser Stelle seiner Trauer und seinem Schmerze um den ihm am 3. d. M. durch den Tod entrissenen verdienstvollen Gründer und genialen Leiter

Herrn Professor Dr. Carl Riedel,
Großherzogl. Sächs. Capellmeister, Comthur pp.

Ausdruck. Die Verdienste des theuren Entschlafenen auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst, seine Hingabe und Aufopferung für dieselbe, in deren Pflege und Förderung er seine Lebensaufgabe erblickte, seine rastlose Thätigkeit, Umsicht und eiserne Energie werden ebenso wie sein liebevolles Wesen und seine Alles gewinnende Freundlichkeit und Herzensgüte ihn uns unvergeßlich machen. Uns Allen war er stets ein leuchtendes Vorbild treuester Pflichterfüllung und unermüdlichen Fleißes. Mit seltenem Geschicke verstand er es, die edlen Schätze und erhabenen Schönheiten religiöser Musik alter wie neuer Meister uns zu erschließen und würdigen zu lernen. Unsere Pflicht soll und wird es sein, auch fortan hochzuhalten die Ideale, für die er bis in den Tod eingestanden, und fortzubauen an dem Werke, welches seinem Ruhme geweiht ist und seinen Namen verherrlicht!

Die Mitglieder des Riedel-Vereins.

Leipzig, 8. Juni 1888.

— Der neueste Jahresbericht des Königl. Conservatoriums in Dresden über das 32. Studienjahr 1887/88 beginnt mit einem Nekrolog über den am 9. October 1887 gestorbenen Director Johann Friedr. Pudor. Aus demselben ersehen wir, daß derselbe nicht nur ein ausgezeichneter Director und vortrefflicher Lehrer, sondern auch ein edler Wohlthäter bezüglich der Kunstjünger war. Geboren am 1. Juni 1835 in Debitz bei Leipzig, hat derselbe hier seine musikalische und wissenschaftliche Bildung erhalten. Das von ihm zu hoher Blüthe gebrachte Dresdener Conservatorium zählt gegenwärtig 800 Schüler, welche von 87 Lehrern unterrichtet werden. Gegenwärtig fungirt Hr. Hofcapellmstr. Hagen als artistischer Director und der Sohn des verstorbenen Directors, Hr. Heinrich Pudor, führt die oberste allgemeine Leitung des Instituts. Das Lehrerpersonal zählt berühmte und allgemein bekannte Namen, die sich theils als Componisten, Schriftsteller, Virtuosen einen ehrenvollen Ruf gegründet haben.

— Nachdem der bisherige Vorstand des Musiklehrer-Vereins zu Berlin seinen Rücktritt erklärt hatte, berief Herr Professor A. Haupt, als Vorsitzender des Kuratoriums, eine außerordentliche General-Versammlung zum 8. Mai cr., behufs Vorstandswahl und Mittheilung über die am 27. April cr. erfolgte Kassen-Revision. Herr Prof. Löschhorn bestätigt, daß die Bücher und Gelder der Vereinskasse sich in bester Ordnung vorgefunden haben und das Gesammtvermögen sich auf nahezu 15000 M. belaufe, worauf dem bisherigen Rendanten, Herrn Werkenthin, Decharge ertheilt wurde.

Die Vorstandswahl ergab folgendes Resultat: Herr Prof. Robert Radecke und Herr Musik-Director O. Pasch I. und II. Vorsitzender, Herr Th. Krewitsch I. Schriftführer, Herr H. Schröder Rendant. Wegen vorgerückter Zeit wurde die Wahl der übrigen Vorstandsmitglieder auf den 12. Juni cr. vertagt. Man wählte in diesem Termine Herrn O. Reif und Herrn Dr. H. Bischoff zum II. resp. III Schriftführer, Herrn G. Brandenburger und Herrn O. Ressig zum I. resp. II. Ordner.

— Wie beliebt Bach's Matthäuspassion in Paris geworden ist, geht daraus hervor, daß jetzt auch der dortige Gesangverein Concordia dieselbe zur Aufführung gebracht hat. Dieser Verein hat schon früher den Chor der Blumenmädchen aus Parsifal vorgeführt und gedenkt nächstens Schumann's Faustscenen, den Actus tragicus von Bach und Händel's „Israel in Egypten" aufzuführen. Guilmant führt dabei die Orgelpartie aus.

— Eine Anzahl Componisten und Schriftsteller in Paris, u. A. Reyer, Joncieres, Lenepveu, Wilder, beabsichtigte, in Paris ein Théâtre lyrique zu gründen, um darin neuere Werke aufzuführen. Da aber die Schwierigkeiten unüberwindlich waren, so gedenkt man das Project in Rouen mit Hilfe der dortigen Stadtbehörde zu realisiren.

— Mehrere Kunstfreunde in Philadelphia wollen Beethoven ein Monument in dem schönen Fairmount-Park errichten.

— Der Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt wird von Francis Hueffer ins Englische übersetzt und bei Scribner & Walford in London erscheinen.

— In Amsterdam wird ein neues Musikjournal unter dem Titel „Orpheus" erscheinen.

— Der Impressario Stanton ist nach seinen in Deutschland gemachten Engagementsabschlüssen wieder nach New-York zurückgekehrt. Die Entführung unserer ersten berühmten Sänger und Primadonnen ist ihm nicht geglückt.

— Freund's Music and Drama versichert, es sei positiv gewiß, daß Hr. Hans von Bülow Amerika besuchen und in New-York zwölf Concerte geben werde.

— Das große Musikfestival in Cincinnati soll trotz der großen Kosten dennoch 2000 Dollars Ueberschuß ergeben haben, welche für das nächste Musikfest deponirt wurden.

— In Frankreich vermehren sich die Schriften über Wagner fast ebenso sehr, wie es bereits in Deutschland geschehen ist. Soeben ist bei Fischbacher in Paris und in Florenz bei Loescher & Seeber erschienen: Lohengrin a Florence, par Georges Noufflard. Die kleine Broschüre bespricht nicht nur die Lohengrin-Aufführung in Florenz, sondern geht auch auf das Werk näher ein und giebt Notizen über Wagner's Persönlichkeit.

— In St. Louis wurde anfangs Juni das 25. Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes mit nicht weniger als 3000 Sängern abgehalten. Das Orchester unter Theod. Thomas' Leitung bestand aus 130 Personen. Als Solisten waren betheiligt: Lilli Lehmann mit ihrem Gatten Kalisch, Anna Lankow, Emma Juch, Max Alvary, Emil Fischer, Adele aus der Ohe u. A.

— Der Clavier-Auszug zu Wagner's Jugendoper „Die Feen", welche in München am 29. Juni erstmalig in Scene gehen sollen, ist soeben im Verlag von Ferd. Heckel, Hofmusikalienhandlung in Mannheim, erschienen.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

In Folge des unerwartet jähen und von uns tief beklagten Todes unseres seitherigen Vorsitzenden Professor Dr. Carl Riedel, übernimmt bis auf Weiteres der Generalsecretär des Musikvereins, der mitunterzeichnete Geh. Hofrath **Dr. Carl Gille** in Jena, die Geschäfte des Vorsitzenden.

Leipzig, Jena und Dresden, Juni 1888.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:

Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille.** — Hofmusikalienhändler und Redacteur **Oskar Schwalm.** — Professor Dr. **Adolf Stern.** — Kapellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Festnummer.

Neue Zeitschrift für Musik.

XXV.

Tonkünstlerversammlung

in Dessau 1888.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Liste der für die diesjährige, fünfundzwanzigste Tonkünstlerversammlung in Dessau angemelden Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Herr Prof. Dr. **Julius Alsleben,** Pianist, Berlin.
„ Prof. **Alb. Becker,** Componist und Pianist, Berlin.
„ **Buchmayer,** Tonkünstler, Dresden.
„ **Breitschuck,** Harfenvirtuos, Leipzig.
Frl. **S. Bachstein,** Musiklehrerin, Eilenburg.
„ **E. Bley,** Musiklehrerin, Bremen.
Frau **Clara Bindhoff,** Concertsängerin, Berlin.
Herr **C. Bechstein,** Hofpianofortefabrikant, Berlin.
„ **F. B. Busoni,** Componist und Pianist, Leipzig-Triest.
„ **J. M. Barnes,** Tonkünstler, Leipzig-Buffalo.
Frau **Clara Claus,** Gesanglehrerin, Leipzig.
Herr **Carl Dierich,** Hofopernsänger, Leipzig-Schwerin.
„ **Demnitz,** Kammermusiker, Dresden.
„ **Felix Dräseke,** Componist, Dresden.
Frl. **Anna Drechsel,** Concertsängerin, Leipzig.
„ **Helene David,** Erfurt.
Herr **M. Diesterweg,** Director des Conservatoriums, Braunschweig.
„ **Oskar Eichberg,** Director e. Conserv. u. Redacteur, Berlin.
„ Baron **von Ende,** Altjessnitz.
„ **Ebert-Buchheim,** Pianist, Braunschweig.
„ **Th. Forchhammer,** Domorganist, Magdeburg.
„ **E. W. Fritzsch,** Redacteur und Musikalienverleger, Leipzig.
Frau **E. W. Fritzsch,** Leipzig.
Herr **O. Friedrich,** Lehrer, Hildesheim.
„ Prof. Dr. **Falckenberg,** Jena.
Frau Prof. Dr. **Falckenberg,** Jena.
„ **Louise Fischer,** Gesanglehrerin, Zittau.
Herr Hofrath Dr. **C. Gille,** Jena.
„ **Friedr. Grützmacher.**
„ **Leopold Grützmacher,** Kammervirtuos, Weimar.
Frau Gräfin **Gizycka-Zamoyska,** Componistin, Wien.
Herr **E. Grupe,** Gesanglehrer, Eisleben.
„ **Paul Homeyer,** Gewandhaus Organist, Leipzig.
„ **Arno Hilf,** Concertmeister, Moskau.
„ **Carl Halir,** Hofconcertmeister, Weimar.
„ **Ernst Hungar,** Concertsänger, Köln a. R.
„ **Paul Heinke,** Musiklehrer, Görlitz.
Frau **F. Hoeck-Lechner,** Concertsängerin, Karlsruhe i/B.
Herr **W. Herlitz,** Herzogl. Concertmeister, Ballenstedt.
Frl. **E. Hoffmeister,** Gesanglehrerin, Dortmund.
Herr Prof. **W. Humpel,** Jassy.
Frau **A. Joachim,** Concertsängerin, Berlin.
Herr **F. W. Johnen,** Burtscheid b. Aachen.
„ **Paul von Jankó,** Pianist, Dresden.
„ **W. Jährling,** Magdeburg.
„ **A. Janetscheck,** Musikvereinsdirector, Karlsbad.
„ Commissionsrath **C. F. Kahnt,** Dresden.
Frau Commissionsrath **P. Kahnt,** Dresden.
Herr **M. Krause,** Pianist u. Referent des Leipziger Tageblattes, Leipzig.
Frl. **Helene Kuntze,** Gesanglehrerin, Nordhausen.
Herr **C. Kipke,** Musikliterat, Leipzig.
„ **K. Kühn,** Kgl. Musikdirector, Droyssig b. Zeitz.
„ Dr. **E. Lassen,** Hofcapellmeister, Weimar.
„ **Otto Lessmann,** Redacteur, Charlottenburg.
Frl. **Elise Lehmann,** Concertsängerin, Erfurt.
Herr **Otto Lehmann,** Oberlandesgerichtsrath a. D., Naumburg a. S.
„ **G. Liebing,** Cantor, Weissenfels.
„ **Adolf Lehnert,** Bildhauer, Leipzig.
„ Dr. **W. Langhans,** Charlottenburg.
Frau **K. Müller-Ronneburger,** Concertsängerin, Berlin.
„ **Paula Metzler-Löwy,** Concertsängerin, Leipzig.
„ **Sophie Menter,** Pianistin, München.
Herr **A. Nikisch,** Capellmeister, Leipzig.
Frau **A. Nikisch,** Leipzig.
Herr **J. L. Nicodé,** Capellmeister, Dresden.
„ **Tr. Ochs,** Seminar-Musiklehrer, Wismar.
Frau **Tr. Ochs,** Wismar.
Herr **F. Otto,** Concertsänger, Halle a. S.
„ **R. Palme,** Kgl. Musikdirector, Magdeburg.
„ **Cl. Prüfer,** Stadtorganist, Gera.
„ **C. E. Partzsch,** Chordirector a. D., Braunschweig.
„ Prof. Dr. **C. Riedel,** Leipzig.
Frl. **Toni Riedel,** Leipzig.
„ **Ella Riedel,** Leipzig.
Herr **Willy Rehberg,** Pianist, Leipzig
Frau **Elsa Rehberg,** Leipzig
Herr **H. Ritter,** Kammervirtuos, Würzburg.
Frau **Justine Ritter-Häcker,** Concertsängerin, Würzburg.
Herr **Paul Reim,** Musikdirector, Siegen.
„ **Ed. Reuss,** Pianist, Karlsruhe i. B.
„ **F. Reichert,** Kgl. Musikdirector, Celle.
„ Prof. Dr. **Adolf Stern,** Dresden.
Frau Prof. Dr. **M. Stern,** Pianistin, Dresden.
„ **A. Spiering,** Pianistin, Jena.
Herr **Johan Selmer,** Componist, Christiania.
Frau **M. Selmer,** Christiania.
Herr **Fritz Steinbach,** Hofcapellmeister, Meiningen.
„ **Constantin Sander,** Musikalienverleger, Leipzig.
„ **Robert Seidel,** Musikdirector, Stettin.
Frl. **N. Schilling,** Tonkünstlerin, Leipzig.
Herr **Uso Seifert,** Organist u. Referent, Dresden.
„ **H. Spielter,** Musikdirector, Schwelm.
„ **Adolf Seifert,** Dresden.
„ Prof. Dr. **H. Sommer,** Berlin.
„ **Oskar Schwalm,** Redacteur u. Musikalienverleger, Leipzig.
„ **R. Schmalfeld,** Concertsänger, Berlin.
„ **Joh. Schubert,** Pianist, Dresden.
„ **Th. Schneider,** Kirchenmusikdirector, Chemnitz.
„ **Adolf Schultze,** Hofcapellmeister, Sondershausen.
„ **G. Trautermann,** Musikdirector, Wernigerode.
„ Prof. **A. Tottmann,** Tonkünstler, Leipzig.
„ Prof. **H. Thureau,** Hof-Cantor, Eisenach.
„ **H. Tietz,** Hofpianist, Gotha.
„ **C.** Freiherr **v. d. Tann,** Pianist, Friesdorf b. Godesberg.
„ **R. Vollhardt,** Musikdirector, Zwickau.
„ **Herm. Wolff,** Concertagent, Berlin.
Frau **Herm. Wolff,** Berlin.
„ **Emilie Wirth,** Concertsängerin, Aachen.
Herr **Wirth,** Aachen.
Frl. **Th. Zerbst,** Concertsängerin, Berlin.
Herr **C. Zehler,** Organist, Halle.
„ **Herm. Zipfel,** Organist, Weissenfels.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juli 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 27.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Wink für ausübende Musiker.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

„Jeder Virtuos muß dahin trachten, daß er sich selber hört!" diesen Rath gab Nicolaus Rubinstein, der 1881 verstorbene Leiter des Moskauer Conservatoriums, der ein viel bedeutenderer Claviervirtuos war, als man in Deutschland weiß, einem jungen Collegen. Das ist doch selbstverständlich, daß man sich selber hört, wird mancher denken; wäre der Sinn obiger Worte kein tieferer, wir hätten uns allerdings die „Druckerschwärze auf Papier" sparen können. Wenn nun aber ein Claviervirtuos beispielsweise vom Pedal einen so reichlichen Gebrauch macht, daß Läufe und Harmonien unterschiedslos durcheinander schwirren, kann man da nachsagen, daß er sich selber hört? Wenn er sich wirklich hört, ist es nicht unverantwortlich von ihm, daß er ein Tonwerk bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt? Seine Entschuldigung ist aber die, daß er wirklich nicht den genauen Eindruck von dem, was er spielt, empfängt.

Jeder ausübende Künstler hört das, was er vorträgt, zweimal, zuerst in seiner Phantasie und dann, sobald es erklungen ist, also nach der Art der übrigen Zuhörer. Der Sänger hört vorher im Geist den Ton, den er singt, der Instrumentalist stellt nach dem ihm vorschwebenden, sich vor seinem Geistesohr entrollenden Tonstück seine Finger, regelt ihren Druck, resp. seinen Athem, Lippenansatz, seinen Bogenstrich, sodaß der wirklich erklingende Ton, der für den Zuhörer das erste ist, bei ihm das letzte, das Endresultat der voraufgegangenen geistigen Arbeit bildet. Das ist ähnlich wie beim Sprechen, wo der Gedanke die erste, das gesprochene Wort die zweite Leistung bildet.

Wie es nun sehr häufig vorkommt, daß der Gedanke klar und bedeutend, die Ausdrucksweise aber mangelhaft ist, so ist es auch oft bei den Virtuosen, und wenn Anton Rubinstein bisweilen so wenig die Klarheit des Spieles und die Deutlichkeit aller Figuren in Acht nimmt, daß man Mühe hat, den musikalischen Verlauf zu verfolgen, so wird wohl Niemand glauben, daß hieran seine ihm vorschwebende Anschauung des Stückes, die wir mit einem gebräuchlichen Ausdruck als Ideal bezeichnen wollen, daß also sein Ideal daran schuld sei, sondern seine Finger, seine Erregtheit, Leidenschaftlichkeit, Ermüdung oder andere Umstände, welche ihn hinderten, sein Ideal so auszudrücken, wie er wollte.

Viele große Geiger haben die Gewohnheit, den Bogen auf die G-Saite in kraftvollen Stellen so stark aufzusetzen, daß die Saite schwirrt. Dieses Schwirren macht aus dem eben noch saftigen, vollen Klange ein häßliches Geräusch; der Ton, der außerdem berechnet war, bis in den letzten Winkel des Saales das Ohr des Zuhörers zu packen, verliert ganz beträchtlich an seiner Schallkraft, der Geiger erreicht also gerade die entgegengesetzte Wirkung, als die, welche er beabsichtigte. Kann man annehmen, daß so große Geiger wirklich nicht hören, welcher Häßlichkeit sie sich schuldig machen? Vernehmen sie und rügen sie diesen Fehler bei einem andern etwa nicht? Man stelle nur die Probe an, ihr Ausfall kann gar nicht zweifelhaft sein. Die Ursache, daß sie für ihren eigenen Fehler taub sind, ist, daß das Ideal dieser Geiger ihnen eine mächtige Kraftentfaltung in die künstlerische Absicht legte und daß diese Absicht in übertriebener Weise ausgeführt wurde, weil die Künstler nicht das Ausgeführte mit ihren leiblichen, sondern das Beabsichtigte mit ihren geistigen Ohren hörten.

Was übelgeleitete Orchester an Hinrichtungen von Tonschöpfungen leisten können, das ist bei weitem noch nicht bekannt genug. Wäre es bekannt, so würden zu Capellmeistern immer nur die vornehmsten und feinfühligsten Musiker genommen werden, aber nicht die von mitt-

lerer Begabung. Schon das richtige Hören seitens des Capellmeisters ist eine der schwierigsten Aufgaben. Man bedenke zunächst, an welchem Platz er zu stehen genöthigt ist, man vergegenwärtige sich diese tausend kleinen Geräusche, das Ansetzen und das Streichgeräusch des Bogens, das Anblasen und der Klappenlärm bei den Bläsern, Alles trifft aus nächster Nähe sein Ohr. Die Geigen sitzen ihm am nächsten, von den Bässen und Violoncells sind manchmal die einen dicht bei ihm, die andern weit von ihm entfernt. Kann er im Geringsten nur denselben Eindruck von einer Orchesterleistung empfangen, den ein Zuhörer in der Mitte oder am Ende des Saales erhält? Darum lassen manche Capellmeister dann und wann sich von ihrem Stellvertreter ablösen und gehen in den Saal, um sich von der rechten klanglichen Wirkung zu überzeugen. Eigentlich muß aber jeder Capellmeister, will er nicht während seines ganzen Berufes im Dunkeln tappen, seine Gehörsfähigkeit umgewöhnen, er muß alle diese in falschen Verhältnissen auf ihn einstürmenden Instrumente so hören lernen, als ob er sie vom Saal aus vernähme. Dazu gehört erstens ein sehr feines Gehör, zweitens ein fester Wille. Wem beides nicht beschieden ist, der hört eben nicht so, wie er muß und er corrigirt das Orchester entweder zu wenig oder in falscher Weise, und von einer angemessenen Wiedergabe der Composition kann keine Rede sein. Ist der Capellmeister dabei aber ein feiner Musiker, so hört er eben doch die Composition im Geiste so, wie sie eigentlich erklingen muß und er setzt sich vielleicht im besten Glauben von der Vortrefflichkeit seines Orchesters über Mißton und Mißverhältniß hinweg, weil er nicht leiblich, sondern geistig hört. Bei Schumann hatte das geistige Hören nach und nach bei seiner zunehmenden Krankheit so sehr das wirkliche Hören zurückgedrängt, daß er schließlich Instrumente zu vernehmen glaubte, die gar nicht erklangen.

Alles feinere musikalische Ueben, Probiren oder wie es sonst heißen mag, besteht nun aber darin, daß man controllirt, ob die erzeugten Töne wirklich dem Ideal entsprechen, und daß man sie demgemäß abändert und nachbildet. Deßwegen ist für jeden Künstler die Kunst, das Gespielte nüchtern und sachlich nach Art eines unbetheiligten Zuhörers zu vernehmen, fast ebenso wichtig, wie die Gabe, eine Composition zu begreifen und zu erfassen, und wenn Nicolaus Rubinstein so großes Gewicht auf das „Sich-selber-hören" legte, so meinte er damit: sich wie ein Zuhörer hören, oder: sein eigener Zuhörer sein. Denn nur auf diese Weise kann ein Tonstück durch die Arbeit des darstellenden Künstlers so erscheinen, wie der Componist es beabsichtigt hat.

(Schluß folgt.)

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

August Göllerich, „Liszt". Zweiter Theil. Leipzig, Phil. Reclam jun.

Reclam's Universalbibliothek hat, wie unsern Lesern bekannt sein wird, den Musikerbiographien einen besondern Raum zugewiesen. Der nunmehr verstorbene Kunstphilosoph Ludwig Nohl war mit der Abfassung der betr. Lebensbilder betraut worden und seiner Feder hatten wir zu danken je ein Büchlein über Mozart, Beethoven, Haydn, Liszt, Wagner, Weber, Spohr; im vorliegenden achten Band nun von dieser Bibliotheksrubrik giebt Aug. Göllerich, der um die Lisztsache sehr verdiente Verfasser, eine hochwillkommene Ergänzung zu der Nohl'schen Lisztschrift. Der Verf. war der letzte Secretär des Meisters und einer seiner letzten Schüler: Kraft dieser Eigenschaften ist er in der glücklichen Lage, eine Menge von charakteristischen Einzelzügen aus Liszt's letzter Epoche uns beizubringen, durch welche die Gesammtphysiognomie des Künstlers und Menschen nur gewinnen und die Bewunderung vor seiner geistigen Hoheit und sittlichen Größe sich noch steigern muß.

Die gläubige Verehrung, mit der ein wahrer Jünger zum Meister pflichtmäßig aufzublicken hat, spricht zu uns aus jeder Seite dieses trefflichen Büchleins und dadurch hauptsächlich wird es seinen Hauptzweck: auch in allen den Schichten, wo Liszt seither mehr nur den Namen nach als in seiner vollen künstlerischen Bedeutung und Vielseitigkeit bekannt war, das Andenken an ihn zu wecken und zu kräftigen, sicherlich erreichen, zumal auch die Darstellungsweise eine sehr frische, bei aller Gewähltheit doch immer klare und leichtverständliche bleibt und somit ein Hauptmittel besitzt, um auch den Laien an sich zu ketten.

Was immer die Pietät hier berichtet von den Ruhmesthaten des Großen, so haftet ihr doch bei aller ausgesprochenen panegyristischen Färbung nichts Ermüdendes an, und vieles in diesen Erinnerungen ist so neu und Erhaltenswerth, daß man beim Lesen immer wieder auf das Hervorstechendste zurückkehrt.

Sehr werthvoll und in ihrer Thatsächlichkeit nicht umzustoßen sind die auf S. 9 sich befindenden Ausführungen; bei dem, was Göllerich zur Charakteristik der Jünglinge Wagner und Liszt beibringt, wollen wir einen Augenblick verweilen. Es heißt dort:

„Im selben Alter, als Rich. Wagner seine erste Claviersonate (Bdur Op. 1) — die sich völlig im Banne der altclassischen Meister Haydn und Mozart bewegt und in der Culmination ihres musikalischen Ausdrucks über den ersten Beethoven keineswegs hinausgeht — seinem Lehrer Weinlig widmete (1831), sehen wir Liszt mit den Skizzen zu einer großen ‚revolutionären (!) Symphonie' beschäftigt (1829 bis 1830).*) Das Hauptthema des Adagios derselben ist uns erhalten geblieben. Es bildet — nach dem eigenen Zeugnisse Liszt's ‚unverändert' — den melodischen Grundgedanken der späteren symphonischen Dichtung ‚Helden-Klage'. Man vergleiche nun die Ausdrucksform der beiden Jünglinge Liszt und Wagner in diesen musikalischen Gebilden ihres achtzehnten Lebensjahres und man wird unschwer zu erkennen vermögen, wer von beiden zuerst neue Wege gewandelt ist. Ebenso sehen wir in der Folge Liszt zur ‚Rienzi'-Zeit schon ganz unerhört neuartige musikalische Formen in seinen damaligen Compositionen gewinnen. Zur Zeit der höchst erreichten Schaffenskraft beider Meister finden wir in manchen großen Werken Franz Liszt's geradezu die Vorläufer Wagner'scher Thaten in Musik, so daß in nicht seltenen Fällen gewisse Wagner'sche Themen in melodischen Bildungen Liszt's (oft fast notengetreu) vorgedacht erscheinen.

Wir empfehlen hier, — um nur einiges namhaft zu machen, eingehendere Vergleiche — (in Bezug auf thematische Bildungen, musikalischen Aufbau und Gesammtcolorit)

---

*) In nicht viel spätere Zeit (1833) fallen bei Liszt schon die Skizzen zur gewaltigen Berg-Symphonie (nach Hugos Dichtung: „Ce qu'on entend sur la montagne").

— zwischen: ‚Orpheus' und ‚Tristan und Isolde', ‚Faust-Symphonie' und ‚Tristan und Isolde', ‚Faust-Symphonie' und ‚Die Walküre', ‚Benediction de Dieu dans la solitude' und ‚Isoldes Liebestod', ‚Die Ideale' und ‚Der Ring des Nibelungen' (besonders ‚Rheingold'), ‚Invocation' und ‚Parsifal', ‚Hunnen-Schlacht' und ‚Walküren-Ritt', ‚Hunnen-Schlacht' und ‚Kundry-Ritt', ‚Die Legende von der heiligen Elisabeth' und ‚Parsifal', ‚Christus' und ‚Parsifal', ‚Excelsior' und ‚Parsifal' &c. In ‚Walküre' ist das erste Thema der ‚Faust-Symphonie', in ‚Tristan und Isolde' (als sogenanntes ‚Blickmotiv' —) eines der charakteristischsten Themen des Liszt'schen ‚Faust' vollkommen notengetreu wiederzufinden. Auch das Gretchenmotiv in der späteren Ausgabe von Wagner's ‚Eine Faust-Ouverture' rührt von Liszt her und der Beginn des ‚Parsifal' stimmt mit dem früher geschriebenen Beginne des ‚Excelsior' vollständig überein. Wenn wir mit diesen Beispielen nur geringer Auswahl die verbreitete Mythe zu entkräften suchen, als hätte Liszt bei Wagner Themenanleihen nöthig gehabt, so hoffen wir hierbei uns keiner Mißdeutung auszusetzen.

Es war bei einer Probe der „Walküre" im Jahre 1876, welcher Liszt in Bayreuth beiwohnte, als plötzlich im zweiten Akte bei Sieglindes Traumworten: ‚kehrte der Vater nun heim?' -- Richard Wagner den Arm Liszt's mit den Worten ergriff: ‚Papa, jetzt kommt ein Thema, das ich von dir habe'. ‚Ganz gut' — erwiderte Liszt — ‚wenigstens hört's einmal Jemand!' Das in Rede stehende Thema ist der Beginn von Liszt's ‚Faust-Symphonie', bei deren erstem Anhören Rich. Wagner auf der Tonkünstlerversammlung zu Weimar vom 5. bis 8. August 1861 (wo die Gründung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vollzogen wurde) entzückt in die Worte ausbrach: ‚Vieles Schöne und Herrliche giebt es an Musik, aber diese Musik ist göttlich schön!'"

Wie bunte Blumen in einem duftigen Kranz gemahnen alle die Aussprüche, Stellen aus noch unbekannten Liszt'schen Briefen, die der Verf. gelegentlich einstreut und das Material, was er bisweilen in Anmerkungen unterbringt, ist keineswegs zu übersehen: denn es steht an lehrreicher Wichtigkeit und anziehender Fassung meist mit dem Haupttext auf gleicher Stufe; die Citate aus den Schriften Liszt's und anderer Autoren sind glücklich ausgewählt und von schlagender Beweiskraft an den Stellen, wo sie eingefügt werden.

Der Anhang der Schrift stellt die Gesammtsumme der musikalischen Werke Franz Liszt's (1233!) auf Grund sorgfältiger Zusammenstellungen hin, führt genau Buch und Rechnung über dessen litterarische Werke und bringt zum Schluß ein alphabetisch geordnetes Verzeichniß der Schüler Franz Liszt's und der durch seine Lehre direct angeregten Künstler und Schriftsteller, in einer Vollständigkeit, wie sie bisher kein anderes Verzeichniß aufzuweisen hatte. Nur darf man dabei nicht vergessen, daß der Begriff „Schüler" bei dieser Aufzählung in seinem „weitesten Sinne" genommen ist, was zur Folge hat, daß so Mancher, der vielleicht nur ein oder zwei Mal an den sog. „Stunden" in Weimar theilgenommen oder einmal vor Liszt gespielt oder nur gesungen hat, flugs zu der Ehre eines „Schüler von Liszt" aufgerückt. Ob bei diesen allzufreigebigen Titelverleihungen dem Meister ein großer Gefallen erwiesen ward, wagen wir zu bezweifeln; oft haben derartige über Nacht erfolgte „Standeserhöhungen" in den Köpfen der Betroffenen große Verwirrung angerichtet.

Vielleicht trifft der geschätzte Verf. bei einer neuen Auflage seiner Schrift eine strengere Auswahl unter den Schülern und Schülerinnen und führt nur die an, von denen sich mit Bestimmtheit nachweisen läßt, daß sie bei Liszt wirklich „studirt" und nicht blos aller Jubeljahre einmal bei ihm hospitirt haben.

Aug. Göllerich hat mit dieser Schrift als ein treuer Jünger seines unsterblichen Meisters sich erwiesen und für die Gewissenhaftigkeit, mit der er alles Beachtenswerthe aus Liszt's letzten Lebensjahren aufgezeichnet hat, kann ihm die engere und weitere Lisztgemeinde kaum genug danken. Möge sein Büchlein in weitesten Kreisen die ihm zukommende Beachtung finden!

Ein bescheidenes Jubiläum.

„Redacteure besitzen im Allgemeinen keine lange Lebensdauer — nämlich bei derselben Zeitung. Ein Redacteur, der empfindlich und nervös ist, bringt's überhaupt nicht weit; und wenn er sich keine dicke Haut anschafft, so könnte es wohl kommen, daß er unter Umständen einmal todt geärgert, oder todt gehetzt würde. Aber ein rechtschaffener Redacteur darf sich — wenn er nur sonst ein gutes Gewissen hat — mit dem Wetter trösten, das es auch Niemanden recht machen kann. Der Eine will Sonnenschein, der Andere braucht Regen; der Eine hat zu kalt, der Andere zu warm, und wenn sich der Himmel nach Andern richten wollte, so würde er gar keine Witterung zu Stande bringen.

Es liegt im Berufe des Redacteurs, daß er immer „mobil" sein muß; eine leichte Beweglichkeit des Geistes, verbunden mit steter Bereitschaft, bald hier bald dort zu sein, ist für ihn eine Nothwendigkeit, die endlich so zur Gewohnheit werden kann, daß er auch nicht allzulange an einem Orte bleiben mag.

Deßhalb gehört es immerhin zu den Ausnahmen, wenn einer 25 Jahre lang an demselben Orte und bei einer Zeitung bleibt. Darum darf man diesen Fall schon erwähnen, sogar dann, wenn der Berichterstatter selbst dieser Jubilar sein sollte. — Da sein Jubiläum schon vorüber ist, darf er davon sprechen.

Am 18. Juni 1863 erschien in dem, damals noch sehr kleinen „Badeblatt" der erste Concertbericht des jetzigen Redacteurs. — Seitdem wird er mindestens 2500 Concert- und Theater-Berichte geschrieben haben; denn 2 in der Woche, 100 im Jahre — ist doch gewiß gering veranschlagt.

„Wie Viele hat er schon begraben —
„Und immer circulirt ein neues, frisches Blut!"

Welche Fluth von Kunstleistungen, von Zerstreuungen, von Ereignissen jeglicher Art hat sich in diesem Vierteljahrhundert über Baden-Baden verbreitet! Referent hat Alles mit erlebt, zumeist auch darüber berichtet — und ist noch immer nicht müde geworden, junge Sängerinnen aufzumuntern, alte zu trösten, jede Kunstleistung zu unterstützen und jeden Künstler zu — schonen. — Es gehört aber eine gute Natur dazu! — —

Als der jetzige Redacteur — von Weimar kommend, weil Liszt es verlassen hatte, um nach Rom zu gehen — am 15. Juni 1863 sein Amt (zunächst nur „provisorisch" auf ein Jahr) hier übernahm, war der Spielpächter Benazet noch Administrator und bewährte sich als einsichtiger und wohlwollender Kunstmäcen. Dann kam sein Neffe Dupressoir an's Ruder und führte die glänzendste „Franzosenzeit" herbei, die wir hier erlebt haben, der aber der Krieg ein jähes Ende bereitete. Die Verwaltung des Conversationshauses ging nunmehr an die städtische Behörde über; im Cur-Comité führte einige Jahre hindurch Bürgermeister Gaus den Vorsitz; seitdem steht Herr Oberbürgermeister Gönner an der Spitze der städtischen Verwaltung und des Cur-Comité's, und Baden befindet sich sehr wohl dabei.

Am Großherzoglichen Hoftheater zu Karlsruhe steht auch schon der vierte Intendant an der Spitze der Kunstleitung, seitdem Referent über dieses Theater berichtet: erst Eduard Devrient, dann Kaiser, dann Köberle und nunmehr Gustav zu Putlitz. Von den Hofcapellmeistern hat Referent noch Jos. Strauß gekannt, dann Kalliwoda, dann Levi, dann Zenger, Ruczek, Dessoff und nunmehr Felix Mottl.

Und auch die Hofbuchdruckerei, die ständige Herausgeberin des „Badeblattes", hat, seitdem Referent in ihr Bureau eingetreten, schon

ihre dritten Chefs: erst Hohmann, dann v. Hagen, jetzt die Herren Weber und Köblin.

Und dies Alles hat der Redacteur des „Badeblattes" mit durchlebt und ist zufrieden in seiner Stellung verblieben. Er besitzt jedenfalls eine conservative, aber trotzdem keine phlegmatische Natur. — Als Wagnerianer feiert er — wenn er's erleben sollte — 1892 sein vierzigjähriges Jubiläum".

Diese Zeilen entnehmen wir dem in dem herrlichen Baden-Baden erscheinenden Badeblatt. Warum wir sie zum Abdruck brachten? Nun, der Jubilar ist kein anderer als der auch unserer Zeitung seit nun schon 36 Jahren als einer der hervorragendsten und treuesten Mitarbeiter angehörende Richard Pohl. Was Pohl's Name in der musikalischen Welt bedeutet, das brauchen wir hier nicht näher auszuführen; aber ihm auch von dieser Stelle aus zu seinem Jubiläum die herzlichsten Glückwünsche darzubringen, das ist uns Bedürfniß. Möge es dem Jubilar vergönnt sein, in voller geistiger und körperlicher Frische noch recht lange weiter zu schaffen zu seiner Freude und der musikalischen Welt zum Nutzen!

Concertbericht aus Stuttgart.

(Fortsetzung).

Das achte Abonnement-Concert brachte unter Dopplers Leitung eine groß angelegte, gediegen durchgearbeitete „Concertouverture" in Emoll, des verstorbenen königlichen Musikdirectors Max Seifriz. Sodann wurde die schon im zweiten Concert zu Gehör gebrachte Mozart'sche „Serenade" für 13 Blasinstrumente wiederholt. Eine interessante Aufführung boten die von Hugo Wehrle für Streichorchester bearbeiteten Tonstücke älterer Meister: „Arie in Edur" von J. S. Bach, dann „Allemande", „Sarabande" und „Cebell" von Henry Purcell, Werke eines Componisten, der von 1658—1695 in England lebte und großes Ansehen als Tonsetzer und Organist genoß. Herr Hugo Wehrle hat die betreffenden Tonstücke mit künstlerischem Tact und Verständniß bearbeitet, wobei größtentheils die harmonische Unterlage neu geschaffen werden mußte. An Vocalwerken verirrte sich die von Herrn Gum gesungene Tenorarie aus Rossinis „Stabat mater" in das Programm, wogegen Beethoven's „Elegischer Gesang" für 4 Singstimmen und Streichorchester, ausgeführt von Frl. Dietrich und Hieser, den Herrn Hromada und Schütky, wieder mehr versöhnend wirkte. Den Schluß des Concerts bildete Beethoven's „Eroica".

Die beiden letzten Concerte, welche stets am Palmsonntag und dem Osterfest stattfinden, brachten wie jedes Jahr, so auch dieses Mal Chorwerke. Es gelangte am Palmsonntag unter Klengels Leitung Mozarts „Requiem" zu recht anerkennenswerther Wiedergabe, worauf noch Beethovens Emoll Symphonie folgte. Doppler brachte an Ostern Haydns „Jahreszeiten" zu durchaus frischer und der Composition würdiger Wiedergabe. — Von den im Winter stattfindenden 4 Quartettsoiréen und Kammermusikabenden der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius, wozu Professor Prukner als Uebernehmer des Clavierpartes tritt, konnten bis heute erst je 2 Abende vor sich gehen, da Concertmeister Prof. Singer seit 2 Monaten von einem Handleiden, das ihn in der Ausübung seiner Kunst hindert, heimgesucht wurde.

Die erste Quartettsoirée brachte Haydn's herrliches Bdur Quartett, das die Künstler mit großer Feinheit und Hingabe für die Composition executirten. Unter Mitwirkung von Herrn Hofmusikus Mayer hörten wir ferner Mozarts bekanntes Clarinetten-Quintett, dessen unversiegbare Schönheiten aufs Neue zu Tage traten und das ebenfalls weihevolle Wiedergabe fand. Zwischen diesen beiden älteren Werke stand im Programm eine Composition eines einheimischen Künstlers: Cdur Quartett von Karl Julius Schwab. Was wir schon gelegentlich einer vorjährigen Aufführung dieses Opus im hiesigen Tonkünstlerverein berichteten, dürfen wir heute freimüthig wiederholen: „Das Quartett zeugt von des Componisten unleugbar großem Talente. Es enthält schön geformte, musikalisch gesunde Motive, interessante Details und was das vorzüglichste daran ist: nirgends macht sich die bei jüngern Componisten so oft auftretende pathetische, aber innerlich leere und hohle Phrasenreißerei bemerkbar." — Das Werk fand eine vorzügliche Interpretation durch unsere Quartettisten.

Die zweite Soirée brachte das jugendlich frische Gdur Quartett von Beethoven. Dann eines in Esdur von Cherubini, das uns entschieden, insbesondere in seinem Scherzo, interessanter erschien, als das darauffolgende, das bekannte technische Solidität aufweisende Gmoll Quartett von Spohr.

Der erste Kammermusikabend der Herren Professoren Pruckner, Singer und Cabisius brachte, außer Mozarts brillanter Bdur Sonate für Violine und Clavier, das Ddur Trio von Beethoven. Herr Cabisius spielte ferner ein Andante aus dem Dmoll Celloconcert von Molique, und als Novität lernte man das prächtige Cmoll Trio, Op. 101 von Brahms kennen. In diesem Werke gefiel uns der erste Satz mit seiner allzureichen Arbeit weniger als die darauffolgenden weitern drei Sätze, in welchen nebst ansprechenden Ideen auch die ganze musikalische Anlage an Klarheit und Durchsichtigkeit gewinnt.

Im zweiten Kammermusikabend spielten Pruckner und Singer Beethovens Esdur-Sonate für Clavier und Violine mit bekannter Vorzüglichkeit, worauf Singer einige Solopièecen hören ließ, von denen neben einem Adagio von Bach, der Barcarole und dem Scherzo von Spohr eine picante „Humoreske" von K. J. Schwab bei dem Publikum sehr ansprach. Frl. Emma Hiller, unsere beliebte Concertsängerin, sang mit noblem Vortrag und ihren hier schon öfters gerühmten schönen Stimmmitteln Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Den Schluß des Abends bildete die schwungvolle Wiedergabe des herrlichen Fdur Trios Op. 80 von Schumann.

Indem es vorbehalten sei, über die rückständigen Quartett- und Kammermusikabende seinerzeit noch ausführlich zu berichten, wenden wir uns zu den Concertinstituten, die ausschließlich Vocalmusik pflegen.

Der „Verein für classische Kirchenmusik" bot in seinem ersten Concert unter der Leitung seines energischen Dirigenten Herrn Prof. Dr. J. Faißt, Beethovens „Missa solemnis", welche bereits 3 Monate vorher zu Gehör gebracht worden war. Die Soli hatten Fräulein Amélie Schütky, Frau Schuster, Herr Balluff und Herr Schütky übernommen, während der Chor sich bemühte, die großen Schwierigkeiten des Riesenwerks zu überwinden. Die Königl. Hofcapelle führte den orchestralen Theil und Herr Heinrich Lang den Orgelpart in anerkennenswerther Weise durch.

Das Programm des zweiten Concerts dieses Vereins enthielt das von Herrn Roth vorgetragene Gmoll Concert für Orgel von Händel, ferner „Passacaglia" für Orgel von Bach, gespielt von Herrn Heinrich Lang, die Adur Messe von Bach und „Antiphonie" nach dem 68. Psalm für Chor, Soli, Orchester und Orgel von Händel. Die Gesangssolisten waren diejenigen des ersten Concerts, während das Orchester durch die Prehm'sche Capelle vertreten war.

Das dritte Concert enthielt in chronologischer Ordnung Choräle und anderweitige Kirchengesänge aus dem 16. 17. und 18. Jahrhundert. Neben den Orgelstücken: Präambulum von Johann Maria, den Choralfigurationen von Samuel Scheidt und Dietrich Buxtehude, welche von Herrn G. Roth gespielt wurden, verdient der Chor besonderes Lob für den reinen, dynamisch abwechselungsreichen Vortrag der mitunter sehr schwierigen Chöre, von denen insbesondere das französische Psalmlied von Claude Goudimel, das sechsstimmige Festlied auf Mariä Reinigung von Johann Eccard, sowie der 33. Psalm („Freut euch des Herrn") von Heinrich Schütz durch die ihnen zu Theil gewordene wohlgelungene Wiedergabe hervorgehoben werden müssen.

Wie beinahe alljährlich, so brachte der Verein am Charfreitag Bach's „Matthäuspassion" zur Aufführung. Schütky sang den Jesus, Hromada die kleineren Baritonpartieen und Frl. Hieser (Alt) zeichnete sich besonders durch die schöne Wiedergabe der Arie mit Violinbegleitung (Herr Kammermusikus Wien) aus. Frl. Hiller hatte die Sopranpartie inne und Herr Balluff führte den überaus schwierigen Evangelisten, zum ersten Male, in durchaus befriedigender Weise durch. Durch die alljährlichen Repetitionen des monumentalen Meisterwerks, ist dasselbe dem Chor gleichsam in Fleisch und Blut übergegangen; infolge dessen klappte alles vortrefflich und Herr Prof. Dr. Faißt, der unermüdliche Streiter für Bach und Händel, durfte auch dieses Mal nicht ohne Selbstbefriedigung auf seine Passionsaufführung zurückblicken.

Der „Neue Singverein", welcher unter der Leitung seines Dirigenten Herrn Josef Krug-Waldsee beinahe ausschließlich neuere und die neuesten gemischten Chorwerke vorführt, brachte Max Bruchs „Lied von der Glocke" im Festsaale der Liederhalle zur Aufführung. Das Werk, das schon durch zwei früher erfolgte Aufführungen des Vereins sich zahlreiche Freunde erworben hatte, imponirte auch dieses Mal insbesondere durch die großangelegten Chorscenen, die in durchaus schwungvoller Weise vorgeführt wurden. Den Meister sang Herr Eugen Hildach aus Dresden, dessen geistvoller Vortrag und sympathische Stimmmittel allgemeine Anerkennung fanden. Die Sopranpartie hatte die Concertsängerin Frau Höck-Lechner aus Carlsruhe über-

nommen und sich hierdurch in Stuttgart als musikalisch warm empfindende Künstlerin, der eine sehr ansprechende Stimme zu Gebot steht, eingeführt. Die Altpartie gelangte durch Frl. Hieser und die Tenorpartie durch Herrn Balluff zu wirkungsvollster Geltung. Den Orchesterpart hatte die Prehm'sche Capelle übernommen. — Das zweite Concert brachte verschiedene kleinere Chorwerke zur Aufführung. Hiervon sei zunächst die Novität „Waldmorgen", Gedicht von F. A. Muth, für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester componirt von Adolf Sandberger, genannt. Das Opus des in München ansässigen jungen Componisten, der sich übrigens auch durch eine Biographie des Componisten Peter Cornelius in die Musikwelt einführte, verräth ein nicht unbedeutendes Compositionstalent, das warme melodische Erfindung, entschiedene Begabung für musikalisch-poetische Illustration nebst beachtenswerther Beherrschung des allerdings in diesem einfachen Gedichte ziemlich reich verwandten technischen Apparates bekundete. Die Composition, welche eine durchaus entsprechende Wiedergabe fand, wurde sehr wohlwollend von dem zahlreichen Auditorium aufgenommen. — Eine weitere Novität bildete „Traumkönig und sein Lieb". Das Geibel'sche Gedicht wurde von unserm einheimischen K. J. Schwab für gemischten Chor und kleines Orchester componirt und kam unter des Componisten persönlicher Leitung zur Aufführung. Die Composition selbst enthält interessante Einzelheiten, dürfte aber von dem Vorwurf, daß der Chor zu sehr sporadisch auftritt und durch zahlreiche Orchesterzwischenspiele unterbrochen wird, weshalb die Composition gegenüber dem nebenbei erwähnt heikeln poetischen Stoff eine etwas zu große Ausdehnung gewann, nicht frei zu sprechen sein. Eine Umarbeitung des Werks, durch welche die einzelnen Theile mehr zusammengerückt werden und das Ganze in leichten gesanglichen Fluß geräth, ebenso noch an Kürze gewinnt, könnte der im allgemeinen schön angelegten Concertnummer nur förderlich sein. — Als Gesangssolistin führte sich hier Frl. Anna Triebel, eine geborene Hamburgerin, welche hier bei Frau Müller-Berghaus ausgebildet wurde, ein. Durch die große Leonoren-Arie aus Fidelio, zweier schöner Lieder von Paul Klengel, mehr aber noch durch den Vortrag von Jomellis „Calandrina", einem effectvollen Coloraturlied, konnte sie ihre ungewöhnlich große und schöne Stimme, ebenso ihren temperamentvollen Vortrag und ihre gute Schulung hervorkehren. Den Schluß und zugleich die Glanznummer des Concerts bildete die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung von Mendelssohn's origineller „Erster Walpurgisnacht". Neben den Solisten: Frl. Marie Bertram-Mayer, Herrn Balluff und Schütky, legte insbesondere der Chor ein glänzendes Zeugniß seiner Leistungsfähigkeit ab.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Nur kurz war der Aufschub, den die Fortsetzung der Nibelungen-Aufführungen infolge der Landestrauer zu erfahren hatte. Am 21. d. M. folgte der „Siegfried", zum ersten Male unter der Leitung des Hrn. Capellmstr. Nikisch, und so glücklich war der Gesammtverlauf, so mächtig der Eindruck, daß man der Pedanterie sich anklagen müßte, wollte man von kleineren Zufälligkeiten viel Aufhebens machen. Wo man das Orchester solche Wunderthaten verrichten sieht, wie bei uns, wo mit dem sehr tüchtigen Siegfried des Hrn. Lederer der Wanderer des Hrn. Perron rühmlich wetteifert, wo Hr. Marion einen Mime von echt künstlerischer Lebenswahrheit hinstellt, der Fafner in Hrn. Grengg einen höchst charakteristischen Vertreter findet, wo für das Waldvöglein Frau Baumann die lieblichste Naturfrische und bestrickenden Wohllaut bereit hält und Frau Sthamer-Andrießen im Erwachen der Brünnhilde eine ihrer tiefwirkendsten und ergreifendsten Leistungen bietet, wo außerdem in Hrn. Knüpfer ein Alberich herangewachsen, der uns in seiner Thatkraft als Sänger wie als Darsteller wahrhaft überrascht hat, wo für die Erda in Frau Duncan-Chambers eine sehr würdige Vermittlerin zur Hand ist, wo Alles das mit einer durchaus stilgetreuen und entzückenden Inscenirung zusammengreift, da ist der laute Jubel wohlberechtigt, mit dem unsere wiederum sehr zahlreich versammelte Kunstgemeinde das Werk wie die Ausführenden ausgezeichnet hat.

Am Johannisfesttag gelangte die Nibelungen-Tetralogie, mit deren Wiederholung die Direction Max Staegemann eine bedeutsame Kunstthat verrichtet, in würdigster Weise zum Abschluß. Da die Besetzung der Hauptrollen die alte geblieben, die scenischen Einrichtungen sich nicht verändert hatten, das Orchester unter der anfeuernden Führung des Hrn. Capellmstr. Nikisch wiederum die leuchtende Krone künstlerischer Thatkraft sich aufs Haupt gesetzt, so darf unser Bericht summarisch sich fassen und nur der hohen Begeisterung Ausdruck geben, in welche auch durch diese Aufführung der „Götterdämmerung" das wiederum sehr gut besuchte Haus versetzt worden ist.

Bemerkt sei nur, daß Hr. Knüpfer, wie im „Siegfried" auch in der „Götterdämmerung" mit dem Alberich betraut worden war; es gelang ihm indeß noch nicht, an diesem Abend den aufreizenden Schwarzalben so charakteristisch durchzuführen, wie es ihm überraschend gut am Vorabend geglückt war; bei des Künstlers ersichtlichem Streben und bei seiner entschiedenen Befähigung steht aber zu hoffen, auch mit dieser Gestalt werde er noch „fertig" werden und so dem Vorbilde sich annähern, das Hr. Köhler darin ihm aufgestellt.

Frau Moran-Olden war, obgleich ihr die tropische Temperatur Anlaß zu manchen Intonationsunsicherheiten zu geben schien, nichtsdestoweniger eine Brünnhilde von einer machtvoll bezwingenden Leidenschaftsgröße. Hrn. Lederer's Siegfried, der Hagen des Hrn. Grengg, Hrn. Perron's Gunther, Frau Baumann als Gutrune standen auf der bekannten Höhe ihrer tüchtigen Leistungen; in der wunderbar gewaltigen Nornenscene bricht Frl. Riegler's Bedeutung als erste Norne in aller Entschiedenheit durch; die Mannen hielten wacker Stand, das Unbändige, was ihr Lachen über Hagen's Späße an sich tragen soll, kam zum vollen Rechte. Alles in Allem darf Leipzig stolz sein auf diesen so prächtig gelungenen „Nibelungen-Cyclus". —

Nach langem, von den betrübendsten Umständen hervorgerufenen Aufschub hielt am 25. v. M. der Riedel-Verein das ursprünglich auf den 4. Juni angesetzt gewesene Concert in der Peterskirche ab, zum ersten Male ohne den Führer, der ihm volle 34 Jahre hindurch zu Ruhm und Sieg verholfen hat.

Noch auf dem schwersten Krankenlager drang Carl Riedel auf die Abhaltung des von ihm vorbereiteten Concertes, nachdem er in Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar den geeigneten Stellvertreter gefunden zu haben überzeugt war. Tags vorher aber, am 3. Juni, war Carl Riedel eingegangen zum ewigen Frieden; das Concert mußte verschoben werden und so wurde aus dem directorialen Stellvertreter ein Testamentsvollstrecker, der seines Amtes aber erst walten konnte nach Beendigung der mittlerweile eingetretenen Landestrauer um Kaiser Friedrich III.

Hr. Prof. Dr. Kretzschmar leitete das ganze Concert pietätvoll im Sinne des Verstorbenen; der vocale Theil hatte nicht die geringste Abänderung erfahren, an die Spitze des Programms nur war, um den Heimgegangenen zu ehren, Carl Riedel's letzte Composition, der bereits besprochene „Nachtgesang", gestellt worden. Hr. Homeyer hatte sich ihn nach dem Original für Streichorchester angemessen für Orgel eingerichtet und erzielte damit den Eindruck, der beabsichtigt gewesen sein mag.

Später hatten wir ihm, der zugleich sämmtliche Begleitungen in mustergiltiger Sorgfalt durchführte, noch eine G. Sgambati'sche Fuge über die Hymne: ut queant laxis zu danken, eine anfangs etwas unsicher umhertastende Composition, die aber im weiteren Verlauf die rechte Festigung und wirksame Höhepunkte gewinnt. Frau Metzler-Löwy's vollendete Meisterschaft als Kirchensängerin

zwang ebenso sehr in der edel-einfachen Clari'schen Altarie aus dem „Stabat mater", wie in den beiden „Bitten" aus dem in wahrer Herzensandacht aufgehenden „Vaterunser" von Peter Cornelius („Die Sterne tönen") Jedem die aufrichtigste Bewunderung ab; nicht minder ehrenvoll behauptete sich Hr. Hungar, der schon in Dräseke's warmempfundener „Treue" („Wenn alle untreu werden") sich lebhafte Sympathien erworben, in Franz Liszt's „Seligkeiten", jenem tiefergreifenden Abschnitt aus „Christus", in welchem das innige Verhältniß zwischen Priester und Gemeinde, indem sie einander musikalisch ergänzen, so eindringlich zur Anschauung gebracht wird. Der Riedel-Verein bot hier, wie in den drei ersten Chören sein Bestes. Palästrina's vierstimmige Motette „Wie der Hirsch schreit", eine unbeschreiblich herzbewegende, hochheilige Tondichtung, Benedetto Marcello's vierstimmiges „Incarnatus", Joh. Eccard's gemüthstiefer, harmonisch-kunstvoller Choral „Von Gott will ich nicht lassen" (aus der von Carl Riedel bei E. Wartig herausgegebenen Sammlung) erfuhren eine so herrliche Ausführung und erfüllten uns mit so tiefen Eindrücken, daß es kaum möglich war, mit den zwei Sätzen aus dem Wüllner'schen „Stabat mater" und dem zur Wiederholung gelangten Cyclus „Liebe" von Peter Cornelius noch eine Steigerung zu erzielen. Das Concert regte zu mancherlei wehmüthigen Betrachtungen an, legte aber zugleich den Wunsch nahe, es möge der Riedel-Verein in der Verfassung erhalten bleiben, in welche er sich hineingelebt, um sich auf der stolzen Höhe zu behaupten, auf der er zu den herrlichsten Großthaten befähigt wurde.

Bernhard Vogel.

Braunschweig.

Eine Saison, reich an musikalischen Ereignissen, liegt wieder hinter uns, und wenn wir das Facit derselben ziehen, können wir nicht leugnen, daß sie so manches Schöne und Erhebende uns gebracht hat, wenn auch die Zahl unserer größeren Orchesterconcerte leider noch immer nicht die bescheidene Zahl von 4, wenn wir das Concert zum Besten der Wittwen und Waisen unseres Orchesters mitrechnen 5, überschritten hat. Indessen war die Qualität der letzteren so vorzüglich, daß wir uns über die Quantität wohl vorläufig hinwegsetzen müssen. Das Wittwen- und Waisen-Concert unseres Hoforchesters brachte unter der vorzüglichen Leitung unseres Hofcapellmeisters Riedel als Eröffnungsnummer die trefflich executirte Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven, sowie die so selten gehörte Musik zu des Meisters „Ruinen von Athen" mit Chören und verbindendem Text, gesprochen von Herrn Hofschauspieler Gustav Starke. Die Solopartien waren durch Fräulein Johanna André, unsere Primadonna und unseren vortrefflichen Bassisten, Hrn. Nöldechen, gut vertreten. Das Ganze erzielte, bis auf den etwas nüchtern wirkenden Schlußchor in Adur, eine schöne Wirkung. Als Solist führte uns Herr Brodsky aus Leipzig das Violinconcert von Brahms vor. Durch seine schwungvolle, streng rhythmische und musikalische Wiedergabe entfesselte er bei dem kunstverständigen Theile des Publikums einen wahren Beifallssturm. —

In dem 1. der 4 eigentlichen Abonnements-Concerte hörten wir sodann als Novität die schwungvolle Cdur-Symphonie des Meister Wagner, die auch hier sehr ansprach und die Zungen derjenigen zum Schweigen brachte, die da immer wieder behaupten, der Bayreuther Meister habe keine absolute Musik schreiben können. Welche Perlen hätten wir von ihm auch auf diesem Gebiete noch erwarten dürfen, wenn er nicht eben zu unser aller Glück erkannt hätte, daß seine eigentliche Aufgabe doch auf dem Felde des musikalischen Dramas liege, das neu zu begründen ihm in so wunderbarer Weise gelungen ist! Die andere Orchesternummer, das glänzend ausgeführte Vorspiel zu den „Meistersingern", errang ebenfalls einen großen Erfolg, der nicht zum mindesten der sachverständigen Leitung Herrn Riedel's zu verdanken ist, der in der Wahl des langsam und breiten Tempos am Anfange jedenfalls der Intention des Meisters in seltener Weise gerecht wurde. Als Solistin trat an diesem Abende Frau Essipoff vor das Publikum, die in der Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concerts, besonders aber mit einigen ihrer beliebten Salonsachen sich als Meisterin zeigte. —

Das 2. Abonnements-Concert brachte die 2. Symphonie von Beethoven, die Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, außerdem Solovorträge von Frau Müller-Ronneburger (Concertarie von Mozart, „Du bist die Ruh" von Schubert, „Lorelei" von Liszt und „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach) und Carl Davidoff von Petersburg, der mit seinem innigen, seelenvollen Ton, sowie seiner brillanten Technik colossale Erfolge hatte, wobei nur die Wahl seiner Solosachen (Concert von Davidoff, Cantabile und Arie, Walzer und „Am Springbrunnen" von Davidoff) für ernstere Musik Liebende nicht genug Anziehungskraft hatte; erst durch das zugegebene Air von Bach wurde man entschädigt. —

Im 3. Concert figurirte als Orchesternummer die Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn sowie die Symphonie in Esdur von Haydn, welche Werke beide in einer vorzüglichen Weise zur Darstellung gebracht wurden. Als Solisten traten auf Fräulein Leisinger aus Berlin, die mit ihrer bekannten technischen Bravour die Arie [aus „Il re pastore" von Mozart und mit gutem Verständniß und Wärme die Lieder „An die Nacht" von Lassen, „Sonnenschein" von Schumann und „Neue Liebe" von Rubinstein sang, denen sie eine Zugabe („Mädchen an den Mond") von Dorn hinzufügte, sowie unser vortrefflicher Concertmeister Wünsch, der durch den Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes, sowie der Joachim'schen Variationen abermals seine wahrhaft künstlerischen Intentionen und seinen edlen, schönen Ton zeigte.

Das 4. und letzte Concert war jedenfalls die Krone des diesjährigen Concertlebens; es gestaltete sich zu einer Gedächtnißfeier für unseren erhabenen Kaiser Wilhelm und bot nur ganz ernste classische Musik. Die weihevollen Klänge des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung" bildeten die Eröffnung; später folgte als weitere Orchesternummer die Symphonie Eroica in einer durchweg gelungenen Aufführung, sowie der „Kaisermarsch" von Wagner mit Weglassung des Chores am Schlusse. Herr Stavenhagen, der Solist dieses Abends, spendete mit wundervollem Anschlag und warmer Beseelung Liszt's Adur-Concert, sowie Prélude Desdur von Chopin und 12. Rhapsodie von Liszt. Der Erfolg, den derselbe auch hier erzielte, war ein colossaler und durchschlagender zu nennen, wie ihn seit d'Albert kein Pianist hier erlebt hat. —

Neben den Abonnement-Concerten verdienen die Kammermusikconcerte unserer beiden Quartettvereinigungen die Beachtung des Musikers. So ist namentlich das, was das Quartett der Herren Wünsch, Hintze, Schultz, Plock, denen sich als Clavierspieler Herr Capellmeister Riedel anschließt, leistete, von ganz vorzüglicher Qualität. In dem 4. Concert dieses Winters hörten wir unter Anderen als Novum Brahms' Quartett Bdur, das unsere hiesige Brahmsgemeinde, die leider nur sehr klein ist, hoch interessirte, das Bdur-streichquartett Op. 127 von Beethoven, mit dessen siegreicher Bewältigung sich die Herren ebenfalls großen Dank verdienten, das Streichquartett Ddur von Mendelssohn, Streichquartett in Gdur und Cdur von Mozart, Dmoll und Ddur von Haydn, das Clavierquintett Esdur und Trio Fdur von Schumann, die Violinsonaten in Cmoll und Gdur von Beethoven, sowie die Claviersonate Bdur von Schubert, gespielt von Herrn Capellmeister Riedel. Sämmtliche Darbietungen zeugten von dem künstlerischem Geiste, der die Vorträge des Quartettes durchwehte und wurden mit großem Beifall aufgenommen.

Auch das Quartett der Herren Wenzl, Sommer, Sandfuchs, Klingenberg leisteten Erfreuliches und brachte unter Anderen das Streichquartett Dmoll von Schubert, das Klughardt'sche Clavierquartett unter Mitwirkung von Fräulein Drude, sowie das Cismoll-Quartett Op. 131 von Beethoven zu Gehör, welches letztere, wenn auch nicht in allen Theilen entsprechend, so doch in höchst anerkennenswerther Weise vorgeführt wurde. —

Der Chorgesangverein unter Leitung des Herrn Capellmeister Riedel führte in seinen beiden Concerten Haydn's ewig jungen „Jahreszeiten" unter Mitwirkung von Frau Müller-Ronneburger, Hrn. Litzinger aus Düsseldorf, Hrn. Jos. Staudigl aus Berlin, und zum 2. Male Bachs herrliche „Matthäuspassion" auf, die noch gewaltiger als das erste Mal wirkte, namentlich was die Chöre betrifft. Auch die Solisten waren vorzüglich durch Fräulein Schauseil, Fräulein v. Hartmann, Herrn Westerberg aus Köln und Herrn Staudigl vertreten, denen sich als Dilettant Herr Assessor Pini von hier anschloß. Das Werk hatte, wie schon gesagt, einen ganz außerordentlichen Erfolg und müssen wir Herrn Riedel namentlich zu höchstem Danke verpflichtet sein. Vielleicht bürgert sich die anderwärts bestehende Sitte, das Werk an jedem Charfreitag aufzuführen, auch bei uns ein. — (Schluß folgt.)

Jena.

Indem ich den Lesern der „N. Ztschft. f. M." den Schluß der hiesigen Saison verkünde, habe ich, meinen dieswinterlichen Bericht abschließend, dreier Concerte zu gedenken. Das erste derselben war die letzte Soirée des Halir'schen Quartettes aus Weimar, in welchem außer einem Streichtrio von Beethoven und einem Mozart'schen Quartette noch das Schumann'sche Clavierquintett zu mustergiltigem Vortrag gelangten. Den Clavierpart darin führte die an dieser Stelle schon des öftern lobend erwähnte Liszt-Schülerin, Frl. Anna Spiering, in einer Weise aus, welche den Enthusiasmus der hiesigen Kunstfreunde in gerechtfertigter Weise erregte. Danach folgte ein Concert von Mitgliedern des Berliner Kgl. Domchores, welche schon ein Jahr zuvor sich hier durch Leistungen ausgezeichnet hatten. Das Concert fand diesmal im Köhler'schen Theatersaale statt und brachte zur Hälfte geistliche, zur andern Hälfte weltliche Musik, nämlich Chöre von Paläſtrina, Jomelli, Albert Dietrich, Eduard Grell, Wagner, J. Dürrer, Fürst Wizlav II. (Minnelieder), W. H. Veit und P. Gurland. Die Aufführung dieser Gesänge war eine entzückend schöne. Vollendeter Wohlklang der Stimmen, absolut sichere u. reine Intonation, tiefe Durchdringung des Geistigen! Dazwischen lagen Einzelgesänge der Herren Neubauer, Holdgruen und Rolle, welche recht anerkennenswerthe Leistungen bildeten, ohne jedoch auf der außergewöhnlichen Höhe der Chorleistungen zu stehen. Das letzte Concert endlich gab die Großherzogl. Hofcapelle aus Weimar unter Leitung Lassen's (d. 6. Mai). Sein Programm enthielt die genial instrumentirte symphonische Phantasie „In Italien" von R. Strauß, das Tschaikowsky'sche Geigenconcert, von Herrn Concertmeister Halir in bekannter Vollendung gespielt, und den „Carneval romain" von Berlioz.

Der vocale Theil war durch Vorträge des Herrn Gießen aus Weimar vertreten, einem dortigen Hofopernsänger. Er sang mit hervorragend schöner Oberstimme, aber leider nicht auf demselben Range stehender Mittelstimme, eine hübsche Romanze aus der Lassen'schen Oper „Der Gefangene" und außerdem eine prächtige, sehr dankbare Scene des Nurredin aus dem „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius.

Bruno Schrader.

Wien.

I.

In Franz Ondricek hat sich uns schon vor mehreren Jahren ein Geiger vornehmsten Ranges dargestellt. Kernige, nach allen Ausdrucksseiten hin dehnbare Tonfülle, durchweg gewiegte, ja glanzvolle Technik und reges Feingefühl ergaben sich uns schon damals als die Grundmerkmale seines Wirkens. Ondricek's jüngst hier gegebenes — wie es heißt: für dieses Jahr einziges — Concert, bestätigte vollgiltig jene von seinem gründlichen Können und von dessen mächtiger Tragweite schon in früherer Zeit gewonnenen Ueberzeugungen. Am geistig Verwandtesten zeigt sich Ondricek's Können mit jenem seines leider verewigten Collegen und Landsmannes Laub. Des eben genannten Geigenmeisters Tonfülle und Tonschmelz sind beide als geistiges Erbe in das Gesammtwesen dieses Sprossen der längst bewährten Prager Violinisten Schule übergegangen. Wäre doch nur auch das von diesem Geigenvirtuosen bei oben erwähntem Anlasse Dargebotene auf einen jener Höhepunkte zu stellen gewesen, der seinem Können die vollgerechte Wage gehalten hätte! Würde uns Ondricek — speciell gesprochen — etwa Beethoven's 61stes Opus, oder eines der gar selten an das Licht emportauchenden Concerte Spohr's oder Molique's — oder eine der hierher einschlägigen Schöpfungen Seb. Bach's vorgeführt haben! Selbst das oft gehörte Mendelssohn'sche Emoll-Concert — von älteren, mit theilweise großem Unrechte ganz verschollenen, hierher bezugnehmenden Werken Tartini's, Viotti's, Corelli's oder Paganini's u. s. w. gar nicht erst zu reden — wäre uns ohne allen Vergleich erwünschter gekommen, als fast aller vom Concertisten dies Mal auserſehene Vortragsstoff. J. Brahms' Violinconcert-Mache ist wohl im Ganzen wie in jedem ihrer Einzelnzüge der vollgiltigste Meisterzug auf- und eingeprägt. Allein sie ist auf die äußerste, ja schwindelndste Schwierigkeitsstufe der allseitigen Ausführbarkeit — sowohl für das Einzelninstrument, als für das überbürdend polyphon gehaltene Orchester — emporgeschraubt und gespreizt. Ueberdies wimmelt es hier von Gedankensteppen und Stockungen aller nur möglichen Art. Man vernimmt kaum mehr, denn herz- und kernlose Töne und Tonreihen. Auch Joachim's „Concert in ungarischer Weise", so hoch ich es seinerzeit, von dessen Spöpfer selbst vorgeführt, in seiner bestimmten Art stellen zu sollen des festen Glaubens gewesen, ist mir wenigstens bei diesem Anlasse weit mehr redensartenüberschwenglich, als gedanken- und gemüthstief vorgekommen. Außerdem gab uns Ondricek nur mehr Nippen oder Nieten aus Tschaikowsky's und Ernst's Mappe. Den Abschluß seines Concertes bildete eine Transscription des Schubert'schen „Erlkönigs" für eine Einzelngeige. Die Ausführung letzterer stellte uns zwar — wenn nach Vorausgang so sprechender Könnensbelege noch nöthig — in dem diesmaligen Concertisten den großen Techniker, ja sogar den fein nachfühlenden und hinblickend auf die in dieser Goethe-Schubert'schen Dichtung verschiedenartig redend und handelnd eingeführten Personen, auch den geistvoll individualisirenden Stimmungsnachzeichner an das Licht. Allein diese ganze Umformung der Schubert'schen Ballade ruft doch entschieden mehr den Eindruck eines Bravourstückes, als jenen eines Kunstwerkes wach. Die einzige in der That gehalts- und gemüthstiefe, aber auch von Ondricek mit allem nur irgend denkbaren Betonungsadel gespielte Spende des in Rede stehenden Concertprogramms war jene des einst von R. Wagner dem Geigenhelden Wilhelmy gewidmeten „Albumblattes." Hier waltete denn auch der Bogen unseres Gastes mit allem ihm eigenen Zauber und wußte sich eben deshalb auch am Grund- und Nachhaltigsten den Seelen seiner mächtig gespannten Hörerschaft einzuleben. Das vom Hofkapellmeister Hellmesberger geführte Orchester, vorwiegend aus

Hofoperncapellenmitgliedern gebildet, hielt sich ebenso tapfer und wacker im Beherrschen der ihm durch Brahms und Joachim überantworteten, nicht wenig heiklen Aufgaben, als es bei gleichem Anlasse auch Mozart's Menuettsatz aus der Gmoll-Symphonie, und desselben Meisters durch Herbeck charakter- und geistreich aus der Clavier- in die vollinstrumentirte Gestalt einst umgegossenen „türkischen Marsch" zu vollkommen sinnentsprechender, daher wirksamer Geltung zu fördern nicht ermangelt hatte. —

II.

Der erste Hellmesberger'sche Kammermusik-Abend bot — wie seit dessen Bestehen herkömmlich — längst landläufigen Stoff. Im eben zu besprechenden Falle traf die Wahl J. Haydn's Bdur-Quartett Nr. 74, Schumann's Claviertrio aus Fdur, Op. 80, und Beethoven's Adur-Quartett Op. 18, Nr. 5. Das Haupt dieses Vierkünstlerbundes ließ sich diesmal, Unwohlseins halber, durch seinen Sohn, den sonst am zweiten Geigenpulte Beschäftigten, vertreten. Dieses war durch ein Hofoperncapellenglied, Namens J. Egghart, ausgefüllt. Bratsche und Violoncell blieben den bisherigen Kräften, also Prof. Maxintsak und Ferd. Hellmesberger, dem Jüngsten, aber merkwürdigerweise Tonkräftigsten des Künstlerkleeblattes gl. N., anvertraut. Der Clavierpart war einem Jünger der Liszt'schen Schule, Moritz Rosenthal genannt, überwiesen. Es wurde, wie immer, mit allem Aufgebote an echt künstlerischer Feinheit gespielt. Im Ganzen genommen ist das älteste und vornehmste unserer Streichquartette diesmal kern- und mannhafter denn sonst in das Zeug gegangen. Man haftete weniger ängstlich als bisher am Einzelnen, sondern steuerte emsiger und erfolgreicher einem gründlicheren, erschöpfenderen Gesammteindruck der beiden Streichquartette zu. Auch das Trio wurde schwunghaft wiedergegeben. Indeß nahmen es die Künstler nicht hinlänglich genau mit der Rhythmenfrage. Sie ließen sich gar oft zu Tempi rubati, somit zur irrthümlichen Umstellung eines in sich festgegliederten Werkes in das Bereich einer freien Improvisation oder Phantasie drängen. —

Auch die dritte unserer Streichquartett-Genossenschaften, durch die Hofopern-Capellenglieder Kreutzinger, Siebert, Stecher und Kretschmann vertreten, hat bereits in diesem eben anhebenden Concertjahre ihr erstes Lebenszeichen gegeben. Ihre Wahl traf durchgängig bekannte, aber stets willkommene Meisterwerke. Einem trotz hohen Alters in jedem Zuge immer noch lebensfrischen Ddur-Quartette J. Haydn's folgte das Schumann'sche Esdur-Clavierquartett Op. 47, und diesem Schubert's Cdur-Quintett Op. 163. Das schon seit seinem mehrjährigen Bestehen — leider hat es seinen ursprünglichen Begründer und ersten Geiger Radňjcj in Folge aussichtsloser Krankheit verloren — durch hochschwunghaftes, immer aus Ganzem und Vollem nachzeichnendes Gebahren hervorragende Unternehmen hat sich in diesem Jahre anlangend seinen Betonungsschliff, der ihm bisher mehr oder minder abgegangen war, erheblich vervollkommnet. Diese Zuthat, der ursprünglichen, immer schwungvoll und kernig betonenden Künstlereigenart des eben genannten Vierbundes wirkungshaltig beigesellt, ließ es bei erwähntem Anlasse zu einem ganz ungetrübten Genusse kommen, und brachte demselben Künstlervereine auch viele ebenso herzlich gemeinte, als sachlich begründete Beifallsehren. Schade, daß sich der schon abbestellt gehoffte Unfug wieder in unseren Kammermusikaufführungen festzunisten droht, zwischen hochpolyphone Werke Liedervorträge einzupferchen! Seien diese Gaben auch noch so gehaltreich und tief, wie z. B. im eben gegebenen Falle Schubert's naivschöne Weise: „An die Musik", jene leidenschaftlich schwärmende Schumann's: „Er ist's", und im Hinblicke auf sein geglättetes Accord- und Modulationswesen noch so spannende Lied O. Bach's „Abendgruß": so schwächen Spenden so schlichter und dünner Art doch ganz entschieden die ihnen unmittelbar vorangegangenen Nachteindrücke polyphoner Tonsätze. Der Clavierpart des Schumann'schen Werkes war der sehr gewandten Technik und dem durchgängig kundgegebenen echtmusikalischen Feingefühle, wie dem, wo es des Componisten Wille geboten, auch kräftigen Eingreifen einer aus Prof. Epstein'scher Schule hervorgegangenen, zum ersten Male auf unserer Concertbühne erscheinenden Fr. Michales-Bailetti anvertraut. Die Lieder sang mit dünner, unausgebildeter Stimme ein Frl. Lora Bach. Und das zweite Cello in Schubert's Werke vertrat im besten Sinne Hr. Giller, Mitglied der Hofoperncapelle.

Dr. Laurencin.

Wiesbaden.

Das die zweite Hälfte unserer musikalischen Saison eröffnende Extraconcert im städtischen Curhause vermittelte uns die Bekanntschaft der jungen amerikanischen Geigerin Miß Madge Wickham und des Pianisten Herrn Ed. Behm aus Berlin. Was die erstgenannte junge Dame anbelangt, so waren ihre Vorträge („Gesangsscene" von Spohr, zwei Chopin-Transscriptionen und „Polonaise" von Laub) wenig darnach angethan, den ihr voraufgehenden Ruf eines eminenten Geigentalents zu rechtfertigen. Hoffentlich gebricht es Miß Wickham nicht an dem nöthigen Ernst und guten Willen, sich durch fleißiges Weiterstudiren unter einem tüchtigen und — strengen Meister in der Folge jene künstlerischen Vorzüge anzueignen, welche eine geschäftige Reclame schon heute an ihr preist. Der zweite Solist des Abends, Herr Behm, documentirte sich als ein strebsamer Clavierspieler von anständigem Mittelmaße, dessen Programmwahl (Rhapsodien op. 79 von Brahms und 4 Stücke aus Jensen's „Erolikon") auch für seinen musikalischen Geschmack das beste Zeugniß ablegen. Die orchestrale Einleitungsnummer des Concerts bildete Goldmark's „Sakuntala"-Ouverture in trefflicher Ausführung.

Als Solistin des VIII. Cyclusconcertes enthusiasmirte Frl. Hermine Spies unser Publicum durch eine Reihe interessanter künstlerisch vollendeter Gesangsvorträge. (Arie der „Ariadne auf Naxos" von Haydn (instrumentirt von Ed. Frank) und Lieder von Schumann, Schubert, Rubinstein, Liszt und Brahms). Der orchestrale Theil des Programms wurde mit einer Novität — Bruch's Esdur-Symphonie — eröffnet, von welcher uns die beiden Mittelsätze: Adagio ma non troppo und Scherzo den relativ günstigsten Eindruck hinterließen, während sich im ersten und letzten Satze häufig die rein technische Routine und ein gewisses phrasenhaftes, äußerlich prunkendes Wesen auf Kosten wirklicher Erfindungs- und Gestaltungskraft breit machen.

Die Wiedergabe der Novität seitens unseres städtischen Curorchesters war eine wohlgelungene zu nennen. Ein gleiches Lob gebührt der Ausführung der übrigen Instrumentalnummern des Concerts: Rigaudon aus „Dardanus" von Rameau, Praeludium zu „Le deluge" von Saint-Saëns (Violinsolo Hr. Concertmeister Nowak) und „Meistersinger"-Vorspiel von R. Wagner.

Im IX. Cyclusconcerte trug der Geiger Hr. Professor César Thomson aus Lüttich einen äußerst glänzenden Erfolg davon. Er spielte das Dmoll-Concert von Vieuxtemps, „Zigeunerweisen" von Sarasate und die Phantasie „Non piú mesta" von Paganini. Eine geradezu phänomenale Technik, welche die größten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit besiegt, ohne daß die Schönheit, Eleganz und Reinheit der Tongebung auch nur einen Moment beeinträchtigt erschienen, stempeln Herrn César Thomson zu einem der hervorragendsten Violinvirtuosen der Gegenwart, speciell auch zu einem Paganinispieler par excellence.

Unter den Orchestervorträgen des Abends interessirt uns besonders das hier zum ersten Mal zu Gehör gebrachte Vorspiel zu

Goldmarks Oper „Merlin", welches sich gleich der Rheinischen Symphonie von Schumann und Mendelssohn's Sommernachtstraumscherzo einer trefflich gelungenen Ausführung zu erfreuen hatte.

Dem X. Cyclusconcerte, welches unter solistischer Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Marie Soldat und des k. k. Hofopern- und Kammersängers Herrn Hermann Winkelmann aus Wien stattfand, waren wir leider beizuwohnen verhindert und müssen uns deshalb begnügen, zu constatiren, daß die Localkritik den beiden wohl renommirten Künstlergästen für ihre trefflichen Leistungen die schmeichelhafteste Anerkennung zu Theil werden ließ.

Das von der städtischen Curdirection veranstaltete große Vocalconcert machte uns zu Zeugen eines interessanten Gesangswettstreites, an welchem sich die drei hervorragendsten Männergesangsvereine unserer Stadt in einer ihre künstlerische Leistungsfähigkeit ins beste Licht stellenden Weise betheiligten. Die das Concert eröffnenden Vorträge des „Wiesbadener Männergesangvereins", welcher durch seine vorjährige, von so glänzenden Erfolgen begleitete Reise nach Graz sich ein weit über die Grenzen unserer Stadt hinausreichendes Renommé erworben, bewiesen, daß der genannte Verein auch unter seinem neuen Leiter, Herrn Musikdirector J. B. Zerlett, sehr Anerkennenswerthes zu leisten im Stande ist. Die II. Abtheilung des Concerts brachte uns eine Reihe von Gesangsvorträgen des Männergesangsvereins „Concordia" (Dirigent Herr Musikdirector Weins). Die verhältnißmäßig kleine Sängerschaar legte einen fast militärisch zu nennenden Drill an den Tag und fand so viel Beifall, daß verschiedene ihrer Programmnummern da capo begehrt wurden. Unter den letzteren befand sich auch Hillers bekannter Männercher mit Sopransolo „Die Lerche", in welchem unsere geschätzte Landsmännin Frau Dr. Maria Wilhelmj sich neuerdings als treffliche Gesangskünstlerin bewährte.

Der als „Dritter im Bunde" figurirende Sängerchor des „Wiesbadener Lehrervereins" (Dirigent: Herr Gesangslehrer Heinrich Schmidt) hatte sich mit seinem fast durchwegs aus sehr heiklen Nummern zusammengesetzten Programm die schwierigste Aufgabe gestellt. Wenn dabei einige fast unvermeidliche Intonationsschwankungen mit unterliefen und die Nüancirung stellenweise noch feineren Schliff vermissen ließ, so erwies sich der genannte Verein doch im Ganzen von so viel künstlerischem Ernste und Eifer beseelt, daß wir von seinen Leistungen in Zukunft Vorzügliches erwarten dürfen.

Den Beschluß des Concertes, dessen überreiches Programm mitzutheilen wir aus Mangel an Raum hier unterlassen müssen, bildete das von sämmtlichen mitwirkenden Vereinen gesungene „Deutsche Lied" von Kalliwoda.

Im XI. Cyclusconcerte spielte Herr Dr. Hans von Bülow das Hmollconcert op. 89. von Hummel sowie von kleineren Soli das Notturno op. 37, Nr. 2 von Chopin, das Esmoll-Scherzo von Brahms und Venezia e Napoli von Liszt. Daß derselbe allen Anforderungen dieses vielseitigen Programms in vollstem Maße gerecht zu werden wußte, bedarf bei ihm, dem geistvollsten, universellsten aller lebenden Pianisten kaum noch besonders hervorgehoben zu werden. Namentlich mußte es interessiren, seiner stylvollen Wiedergabe des von den anderen Virtuosen längst als veraltet zur Seite gelegten Hummel'schen Concertes zu folgen. Wenn Bülow uns dieses Werk vorführt, so handelt es sich bei ihm nicht darum, uns überreden zu wollen, daß es eine unseren modernen Kunstanschauungen vollentsprechende, in jeder Note lebensfähige Composition sei. Ihm ist es darum zu thun, dem Hummel'schen Stücke zu seinem historischen Rechte zu verhelfen, es als ein mustergültiges Werk jener Kunstperiode hinzustellen, welche bei melodisch anmuthiger Erfindung das Hauptgewicht auf das formale und technische Element zu legen gewohnt war und durch die Vervollkommnung der technischen Hülfsmittel die Periode der Vorherrschaft des geistig vertieften Inhaltes indirect vorbereiten half. Daß Bülow, wie kein zweiter, zur Lösung solcher Aufgaben, solcher kunsthistorischer Deductionen am Clavier, berufen ist, hat er uns auch an diesem Abende wieder glänzend bewiesen.

Das Curorchester brachte von selbstständigen Instrumentalwerken die Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke, den zweiten Satz der Reformationssymphonie von Mendelssohn und die Adursymphonie von Beethoven in verdienstvoller Weise zu Gehör.

Auch das XII. Cyclusconcert gewann durch die solistische Mitwirkung eines Künstlers von der Bedeutung eines Hrn. Professor Charles Davidoff erhöhtes Interesse.

Durch seine technisch vollendeten, die höchste künstlerische Noblesse athmenden Vorträge wußte sich der berühmte Meister des Violoncello die stürmischste Anerkennung des gesammten Auditoriums zu erringen. Herr Prof. Davidoff brachte außer dem 1. Satze seines Amoll-Concerts von kleineren Soli noch ein Cantabile von Cui, eine Tarantelle von Lindner und zwei Salonstücke eigener Composition: „Solitude", und „Am Springbrunnen", in ganz vollendeter Weise zum Vortrage. Den orchestralen Theil des Concerts bildeten die Ddur-Symphonie von Brahms, die vom gesammten Streichquartett ausgeführten Variationen aus dem Adurquartett op. 18 von Beethoven und die Gavotte aus der Orchestersuite in Ddur von J. S. Bach.

Ein auf den 9. März festgesetztes weiteres Cyclusconcert mit Frau Rosa Papier aus Wien mußte eingetretener Landestrauer halber im letzten Moment abgesagt werden. E. U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Concert des Quartett-Vereins unter Hrn. Otto Wicke. Soli: Frl. M. Naber und Frl. Clara Schulte aus Köln, Hrrn. Jos. Heynen, Ernst Bender und Robert Körner von hier; Streich-Quartett: Hrrn. Musikdirector G. Rauchenecker, Concertmstr. Fritz Allner, Musikdirectoren Willy Gutkind und Herm. Schmidt. Orgel-Präludium. Choral aus „Die Matthäus-Passion" von Bach. Sopran-Soli: Gelübde, von A. Winterberger; Psalm 62, von Alb. Becker. Adagio von Jos. Haydn. Lieder für Alt: Gebet, von Ferd. Hiller; Sei still, von J. Raff. Chöre aus „Elias" und „Paulus" von Mendelssohn. Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze, von Jos. Haydn.

Berlin. Philharmonie. Matinée unter dem Kgl. Hofcapellmstr. Hrn. Prof. Carl Schröder mit Frl. Clara Meyer, Frau Brajnin, Frl. Hiedler, Frau Heinrich Ernst, Hrrn. Heinrich Ernst, Fritz Ernst, Oberhauser, W. Posse, des Kammervirtuosen Alwin Schröder aus Leipzig, Max Grünberg aus Sondershausen und dem Pianisten Sally Liebling. Prolog von Albert Träger, Frl. Clara Meyer. Zwei Gesänge für Männerstimmen: Des Kaisers Bild, von Thiele; Roth Röselein, von Edw. Schultz. Cavatine aus Euryanthe von Weber; „Meine Liebe ist grün", Lied von Brahms, Frl. Hiedler. Violinsoli: Romanze von Svendsen; Prehgiera von Bazzini; Fileuse von Lotti, Hr. Concertmstr. Grünberg. „Am Rhein und beim Wein", Lied von Fr. Rieß, Hr. Oberhauser. Claviersoli: Spinnerlied, von Mendelssohn; Tanz-Arabeske, von Liebling, Hr. Liebling. Recitativ und Arie aus „Die lustigen Weiber" von Nicolai, Frau Brajnin. Zwei Lieder von C. Schröder: Vorsatz, von R. Prutz; Mädchen mit dem rothen Mündchen, von Heine, Hr. Heinr. Ernst. Violoncellsoli: Largo von Händl; Moment musical von Schubert; Spinnlied von Popper, Hr. Alwin Schröder. Zwei Lieder von Heinr. Ernst: Schneeglöckchenläuten; Lieb' Rös'chen, Frau Heinr. Ernst. Harfensoli: Etude von Parish Alvars; Scherzo von Posse, Hr. Kammermusikus Posse. Liebeslied a. d. Walküre; „Am stillen Heerd" a. d. Meistersingern, Hr. Fritz Ernst. Duett aus Faust von Heinr. Zöllner, Frl. Hiedler und Hr. Oberhauser. Duett a. d Götterdämmerung, Frau und Hr. Heinr. Ernst.

Bielefeld. Concert des Hrn. Franz Greve aus Hamburg mit Frl. Emmy Reinhardt aus Würzburg und Hrn. Carl Wend-

ling aus Leipzig. Archibald Douglas, von Loewe, Hr. Greve. Arie der Micaëla aus „Carmen" von Bizet, Frl. Reinhardt. Novelette (Fdur) von Schumann; Menuett von Bizet, Hr. C. Wendling. Wotans Abschied a. d. „Walküre" von Wagner. Lieder von Schubert, Schumacher, Sommer, Hildach, Rubinstein, Gluth und H. Hoffmann. Nocturne (Hdur) von Reinecke. Lied von Jensen-Niemann. Cyclus a. d. Dichterliebe, von R. Schumann. (Concertflügel Blüthner.)

Bückeburg. Concert der Hrrn. Franz v. Milde und Heinrich Lutter aus Hannover unter Mitwirkung des fürstlichen Quartetts. Quartett von Jos. Rheinberger, Op. 38. Andenken, von Beethoven; Widmung, von Franz; Serenade von Haydn, Hr. F. v. Milde. Gretchen am Spinnrade; Wohin? von Schubert-Liszt. Aufforderung zum Tanz, von Weber, Hr. Lutter. „Die Uhr", Ballade von Löwe. Nocturne; Valse, von Chopin. Ungarische Rhapsodie von Liszt. „Wie bist du meine Königin", von Brahms. „Das Mädchen und der Schmetterling", von d'Albert. „Wenn du kein Spielmann wärst", von Förster. Quartett, Op. 33, Nr. 3, von J. Haydn. (Concertflügel Blüthner.)

Breslau. Im Tonkünstler-Verein XII. Musik-Abend. Heinrich Hofmann: Sextett, Op. 25, Emoll; Drei Duette für Sopran und Alt, Op. 41. Carl Goldmark: Suite für Violine und Clavier, Op. 11. Joh. Brahms: Sechs Liebeslieder, für Clavier zu 4 Händen, Sopran, Alt, Tenor und Baß, Op. 52. Sopran: Frl. Margarethe Seidelmann; Alt: Frl. Selma Thomas; Tenor: Hr. Heinrich Ruffer; Baß: Hr. Stanislaus Schlesinger; Violinen: Hr. Concertmstr. Otto Lüstner, Hr. Gustav Bensch; Bratschen: Hr. Musikdirector Rudolf Trautmann, Hr. Arlt; Cellos: Hrrn. Otto Heyer, Carl Busse jr.; Clavier: Hrrn. Georg Riemenschneider, Robert Ludwig.

Clausthal. 3. Abonnements-Concert mit Concertsänger Hrn. Trautermann aus Leipzig. Ouverture „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Recit. und Arie aus „Die Jahreszeiten" von Haydn. Selection aus „Elias" von Mendelssohn. Ouverture „Raymond" von Thomas. Ballade „Tom, der Reimer" von Löwe. Frühlingslied, von Umlauft. Phantasie für Flöte, von Popp. Leichter Verlust, von Meyer-Hellmundt. Kinderlied, von Taubert. Finale aus „Lohengrin". Ausführende: Das Bergmusik-Corps Dittrich.

Eilenburg. Schubert-Abend, gegeben von Frl. Bachstein mit einigen ihrer Schülerinnen und Schüler. An die Musik, für Sopran. Ouverture zu Rosamunde, zu 4 Händen. Frühlingsglaube, für Sopran. Variationen in Bdur, Op. 142, Nr. 3. Die Post, für Sopran. Zwei Lieder für Violine und Clavier: Lob der Thränen; Ständchen. Die junge Nonne, für Sopran. Phantasie zu 2 Händen. Transcription. Des Müllers Lust und Leid, ein Cyclus von Liedern mit verbindendem Text. Sämmtlich von Franz Schubert.

Essen. Geistliche Musikaufführung in der Pauluskirche, Sonntag den 24 Juni, unter Leitung des Hrn. Ms. Witte und unter Mitwirkung von Frl. Marie Velten aus Bonn, sowie der Organisten Eckardt und Unruh. Concertstück in Emoll von Thiele. Mendelssohn: Psalm 43. Martini: Psalm für Altsolo. Zwei geistliche Volkslieder aus dem 15. Jahrhundert. Zwei Orgelstücke von Gade. Altsolo von Neuland. Motette von Mendelssohn. Geistliches Lied für Altsolo von Raff. Phantasie über Hosianna, David's Sohn, von Eckardt. Chorlied von Bach.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 30. Juni. Hammerschmidt (gest. den 29. October 1675 als Cantor in Zittau): „Zion spricht", 5stimmige Motette für Chor. Carl Reinthaler (Organist und städtischer Musikdirector in Bremen): „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette in 3 Sätzen für gemischten Chor (neu). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 1 Juli. Hauptmann: „Du Herr, zeigst mir den besten Weg", Chor mit Orchesterbegleitung.

Stuttgart. Im Tonkünstler-Verein. Trio für Violine, Viola und Violoncello (Op. 27, Nr. 1) von H. Herzogenberg, die Hrrn. Künzel, Klein und Seiz. „Skizzen und Studien" (Op. 25, Nr. 3) von K. Goepfart; „Il primo Amore" von Angelo Panzini, für Flöte und Clavier, Hrrn. Karl Krüger und Goetschius. Lieder für Sopran: Wiegenlied (Op. 38, Nr. 3); Ständchen (Op. 47, Nr. 4), von R. Emmerich, Frl. Marie Dietrich und der Componist. Serenade; Menuett, für Violine mit Clavier von Paul Klengel, der Componist. „Lurlei"-Lieder: „Mein Herz schlägt laut" (Gesangs-Scene); „Mägdlein saß in Wald und Moos", von Hugo Wehrle, Frl. M. Dietrich und Hr. Goetschius.

Personalnachrichten.

— Der als tüchtiger Componist und geschätzter Musikschriftsteller bekannte Prof. Dr. Emil Naumann ist in Dresden am 23. Juni gestorben.

— Herr Richard Pohl in Baden-Baden erhielt anläßlich seines 25. jährigen Jubiläums als Redacteur des Badeblattes von Ihrer Majestät der Kaiserin Augusta prachtvolle goldene Boutons mit der Deutschen Kaiserkrone in Perlen. Begleitet war dieses kaiserliche Geschenk von folgendem Schreiben aus dem Cabinet Ihrer Majestät der Kaiserin-Königin Augusta:

Baden-Baden, den 26. Juni 1888.

„Ihre Majestät die Kaiserin Augusta lassen Ew. Wohlgeboren aus Anlaß Ihrer fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als Redacteur und Berichterstatter für musikalische Kunstleistungen, in Anerkennung der in diesem Zeitraum entfalteten gemeinnützigen Wirksamkeit in Baden-Baden, das beifolgende Andenken übersenden."

— Hr. Kammersänger Dr. Gustav Gunz, welcher im Herbst seine Lehrthätigkeit an Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M. beginnt, geht nach Wien, um einige Zeit bei dem berühmten Prof. Störck zu arbeiten. Hr. Dr. Gunz war bekanntlich s. Z. praktischer Arzt und will sich die neuesten Erfahrungen auf dem Gebiete der Laryngoscopie zu eigen machen, was für seine künftigen Zöglinge nur förderlich sein dürfte.

— In Berlin starb der in Theaterkreisen wohlbekannte Besitzer des Kroll'schen Etablissements, Commissionsrath Engel.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's „Feen" sind am 29. Juni in München erstmalig in Scene gegangen und haben selbstverständlich großes Interesse erregt bei effectvollster Ausstattung (die 80000 Mk. kosten soll) und trefflicher gesanglicher Darstellung. Trotzdem dürfte wenig Aussicht vorhanden sein, daß das Jugendwerk des Meisters gleich den späteren Werken desselben sich einen festen Platz in dem Repertoire unserer Bühnen erobern werde. Geleitet wurde die erste Aufführung von Capellmstr. F. Fischer. Außer der Münchener Hofoper besitzt übrigens nur noch Hr. Director Angelo Neumann das Aufführungsrecht der „Feen". Wie verlautet, wird Hr. Neumann das Werk auf einer Tournee in Deutschland und Italien vorführen.

— Dr. W. Kienzl's Oper „Urvasi" ist nun auch vom Kgl. Böhmischen Landes- und Nationaltheater in Prag zur Aufführung (in böhmischer Uebersetzung) erworben worden.

Vermischtes.

— Nach den neusten Nachrichten aus Bayreuth werden die diesjährigen Parsifal-Aufführungen am 22., 25., 29. Juli, 1., 5., 8., 12., 15. und 19. August, die Meistersinger-Aufführungen am 23., 26., 30. Juli, 2., 6., 9., 13. und 16. August stattfinden. Die Direction liegt in den Händen des Hofcapellmeister Dr. Hans Richter aus Wien und des Hofoperndirectors Mottl aus Karlsruhe. Chordirigenten sind die Herren Musikdirector Porges (München) und Kniese (Breslau). Solorepetitoren und musikalische Assistenz auf der Bühne: Porges, Heinrich, k. Musikdirector, München. Franck, Carl, Capellmeister, Rotterdam. Armbruster, C., Capellmeister, London. Bopp, Chordirector, Carlsruhe. Merz, Oscar, München. Singer, Musikdirector, Heidelberg. Schlosser, Max, München. Regie: Harlacher, großherzogl. Hofopernregisseur, Carlsruhe. Darstellendes Personal. (Namen in alphabetischer Reihenfolge). Parsifal. Parsifal: Gudehus, Heinr., Dresden. van Dyck, Ernst, Antwerpen. Winkelmann, Herm., Wien. Kundry: Malten, Therese, Dresden. Materna, Amalie, Wien. Sucher, Rosa, Hamburg. Gurnemanz: Gillmeister, C., Hannover. Wiegand, H., Hamburg. Amfortas: Reichmann, Th., Wien. Scheidemantel, Carl, Dresden. Klingsor: Plank, Fritz, Carlsruhe. Scheidemantel, Carl, Dresden. Altsolo: Staudigl, Gisela, Berlin. Solo-Blumenmädchen: Bettaque, Kathi, Bremen. Dietrich, Marie, Stuttgart. Fritzsch, Sophie, Carlsruhe. Hedinger, Emilie, München. Kayser, Marie, München. Rigl, Anna, Stuttgart. Die Meistersinger von Nürnberg. Hans Sachs: Plank, Fritz, Carlsruhe. Reichmann, Theodor, Wien. Scheidemantel, Carl, Dresden. Veit Pogner: Gillmeister, C., Hannover. Wiegand, H., Hamburg. Sixtus Beckmesser: Friedrichs, F., Bremen. Kürner, B., Carlsruhe. Fritz Kothner: Hettstädt, Emil, Halle. Plank, Fritz, Carlsruhe. Walther von Stolzing: Gudehus, Heinr., Dresden. Winkelmann, Herm., Wien. David:

Hedmondt, E., Leipzig. Hofmüller, S., Darmstadt. Eva: Bettaque, Kathi, Bremen. Malten, Therese, Dresden. Sucher, Rosa, Hamburg. Magdalene: Staudigl, Gisela, Berlin.

— Nicht weniger als neunundzwanzig neue Opern sind in Mailand während der Zeit vom 26. Dec. 1887 bis 31. Mai 1888 zur Aufführung gekommen.

— Das vierte Musikfestival in Buffalo führte u. A. Berlioz' Damnation de Faust auf und schloß mit der Trauermusik aus der Götterdämmerung. Der Chor bestand aus 450 Personen. Solisten waren Max Alvary, Emil Fischer, Lilli Lehmann. Scenen aus den Meistersingern, Tannhäuser, Lohengrin, Walküre, Tristan und Isolde nebst Clavierwerken von Liszt, Chopin u. A. zierten das Programm.

— Die Choral-Union in Bethlehem (Amerika) führte unter Fred. Wolle Bach's Johannespassion auf.

— Zum Wiederaufbaue eines Hauses für die komische Oper in Paris hat der Minister des Unterrichts und der schönen Künste, Lockroy, der Deputirtenkammer einen Plan vorgelegt, worin er 6 500 000 Frcs. zu diesem Zweck verlangt. Die Journale begrüßen diesen Schritt mit Freude; ob aber die „sparsamen" Deputirten diese Summe bewilligen werden, steht noch in Frage.

— Der Capellmeister des Metropolitan Opernhauses, Anton Seidl, gedenkt in New-York und Umgegend im Laufe des Sommers mit einem großen Orchester Concerte zu veranstalten und vorzugsweise Werke von Beethoven, Wagner und Liszt aufzuführen.

Kritischer Anzeiger.

Röntgen, Jul., Aus der Jugendzeit. Kleine vierhändige Klavierstücke, Op. 4. Drei Hefte. Breitkopf u. Härtel, Leipzig u. Brüssel.

Hieraus einzeln liegt das „Nachtlied" in einer Bearbeitung für zwei Hände von A. Kuhnert vor. Auch in diesem Arrangement, welches einfach und leicht gehalten ist, kommt diese kleine zartduftige Composition zu schönster Geltung, und wird sicherlich, besonders von Damen poetischen Gemüthes, gern gespielt werden.

C. Aug. Fischer, Op. 21: Phantasie für Solo-Posaune (oder Violoncello) u. Orgel. M. 2.—.
— Op. 19. Phantasie für Violoncello u. Orgel. M. 2.—.
— Op. 20. Phantasie für Violine u. Orgel. M. 2.—. (Leipzig, Kahnt Nachfolger).

Diese 3 Werke haben vollen Anspruch, allgemein gekannt zu sein und sollten von keinem Concertgeber unbeachtet bleiben, umsomehr, als die Kirchenmusik-Litteratur an guten Werken in dieser instrumentalen Besetzung relativ arm ist. Ein gemeinsamer Vorzug aller drei Piecen ist der durchweg melodische Charakter der Prinzipalstimme bei maßvoller Einschränkung im Gebrauche technischer Mittel, demzufolge selbige um so vernehmlicher und nachdrücklicher wirken, wie andererseits die besondere Selbstständigkeit der Orgelstimme, die — bisweilen sogar die Führerschaft übernehmend — für sich allein schon das Interesse des Spielers herausfordert. Es sind drei Duos im besten Sinne des Wortes, die Schritt für Schritt die kundige Hand des Orgelmeisters verrathen.

Op. 21 beginnt mit einem breit angelegten, dunkel gefärbten Maestoso in Bmoll — wobei die Orgel meist in wuchtigen Akkorden die Posaune begleitet —, welches sich darnach als Andante cantabile dem freundlichen Bdur als Haupttonart zuwendet und hieran bis zum Schlusse festhält. Das wiederholt wechselnde Tempo und die damit bedingte Grundstimmung verleihen dem Ganzen in dynamischer wie rhythmischer Beziehung stimmungsvollen Wechsel. Unverkennbar sprechen aus diesem Werke besondere Noblesse und Gedankenfülle, gepaart mit technischem Können.

In Op. 19 und Op. 20 bringt der Meister in sehr wirksamer Weise die Arienform zur Anwendung und erzielt durch den Wechsel von Recitativ und Arie schöne Effecte. Bereits im Recitativ, welches meist von der Orgel unbegleitet bleibt, hat die Solostimme die beste Gelegenheit, sich Geltung zu verschaffen.

Möchten wir diesen 3 Tonstücken recht oft in Kirchen-Concerten begegnen!

Alfred Michaelis.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juli 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 28.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)
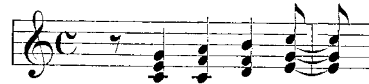
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Wink für ausübende Musiker.
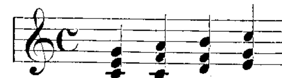
Von Dr. **Otto Neitzel.**

(Schluß.)
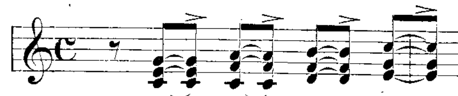
Ist es nicht meist ein Zugeständniß der mangelhaften Ausführung eines Tonstückes, wenn ein gebildeter Musiker einräumen muß, er habe ein Werk nicht verstanden, oder wenn er, nur um den musikalischen Faden in einer Symphonie, einer Oper, einem Oratorium zu verfolgen, also um besser zu genießen, seine Blicke in den Clavierauszug versenkt? wenn er eine rhythmische Figur, eine Harmonienfolge erst versteht, nachdem er sie in den Noten gelesen hat?*) Alles, was nicht durch bloßes Anhören verstanden werden kann, läßt die Hauptbedingung der Vollendung bei einem Tonstück, nämlich die Aufführbarkeit, vermissen. Man halte sich nicht an einen ähnlich scheinenden Unterschied, an denjenigen zwischen einem Litteratur- oder Buchdrama und dem im Hinblick auf eine wirkliche Aufführung, unter Anpassung an die Bühnenverhältnisse verfaßten Drama. Erstens ist ein Buchdrama gewiß kein vollkommenes Kunstwerk, und zweitens hat der Leser des Buchdramas insofern einen weit größeren Genuß als der Leser eines Tonstückes, weil die Gedanken und Empfindungen lange nicht so sehr der gesprochenen Worte zu ihrem Verständniß bedürfen, als die Tonvorstellungen der wirklich erklingenden Töne. Deßwegen sind Schumann's Synkopen, wo sie nicht hinlänglich durch eingestreute gute Tacttheile als Synkopen verständlich werden, unfaßlich und geben zu falschen Auslegungen Anlaß. Ob die Noten heißen
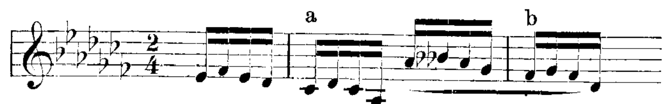


oder



ist für den Hörer ganz gleich, und es ist doch nur eine Illusion, eine auf einer Einbildung des Hörers beruhende Auffassung, diese Notengruppe als Synkope aufzufassen. Einen Vorzug hat in dieser Hinsicht noch der Streicher und Bläser vor dem Clavierspieler; denn er kann das obige Beispiel in folgender Ausführung als Synkope kenntlich machen:



Das zweite Intermezzo des dritten Satzes von Schumann's Clavierquintett enthält folgende Notengruppe:



Wem es Spaß macht, der versuche jeden, der das Werk nicht genau kennt, über die rhythmische Eintheilung dieser Noten zu erforschen, und er wird bemerken, daß von den meisten der Auftact zum ersten Viertel, das erste Viertel
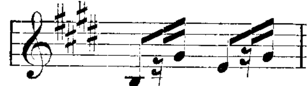
*) Daß Jeder, der die Orchesterarbeit oder die Stimmenverwebung zu seinem Studium in der Partitur beim Hören verfolgt, nicht unter diese Rubrik fällt, ist klar; denn durch bloßes Hören die ganze complicirte Arbeit des Componisten zu durchdringen, ist äußerst schwierig. Auch verzichtet der also Mitlesende auf den Genuß, indem er nur auf die Erkenntniß der künstlerischen Factoren eines Stückes sein Augenmerk legt, also eine Verstandsarbeit vollzieht und höchstens zur Freude über seine Erkenntniß oder über die Geschicklichkeit des Componisten, bei weitem also nicht zum reinen ästhetischen Genuß gelangen kann.

zum zweiten gemacht wird. Im Interesse des richtigen Eindruckes dieser Stelle ist daher ein ziemlich starker Accent auf die ersten Viertel (bei a und b) durchaus erforderlich, damit der Zuhörer sofort das erste Viertel herauserkennt; denn der ganze Charakter des Stückes wird ein anderer, je nachdem ich bei seinem Anfang mit 1 oder 2 zu zählen beginne.
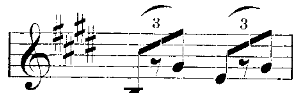
Es kann nicht nachdrücklich genug betont werden, daß der ausübende Künstler die strenge Pflicht hat, das Kunstwerk so darzustellen, daß der Hörer es ohne jedes Hülfsmittel erfassen kann, wie sich denn an den Componisten die Forderung ergiebt, nichts zu schreiben, was in correcter Ausführung nicht so verstanden wird, wie er es niedergeschrieben hat.

Auf den Mißbrauch des Pedals seitens der Clavierspieler ist bereits hingewiesen worden. Ein außerordentlich häufiger Fehler der Streicher, namentlich der Geiger, besteht darin, daß sie zwei gleich hohe Noten von verschiedenem Werthe, von denen die erste etwa ein Sechzehntel, die zweite ein Achtel oder ein Viertel ist, nie so von einander sondern, daß man beide Noten scharf genug unterscheidet. Dieser Umstand wird im Scherzo der neunten Symphonie überall da zu einer wahren Calamität, wo die Streicher das Thema allein auszuführen haben und wo dasselbe dann meist wie , wenn nicht wie erscheint. Man gebe nur einmal acht, wie scharf rhythmisirt dieselbe Stelle bei den Bläsern, von der Pauke nicht zu reden, erklingt.
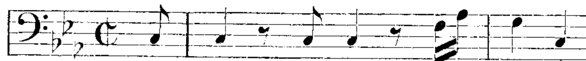
Eine andere Unachtsamkeit bezieht sich auf den Rhythmus. Ist es schon äußerst selten, einer genauen Ausführung dieser Gruppe: , in welcher die Achteltriole die gleiche Zeit beanspruchen soll, wie die ersten beiden Achtel, zu begegnen, und muß man sich hier meistens ein: gefallen lassen, so ist es gar schmerzlich, die Figur
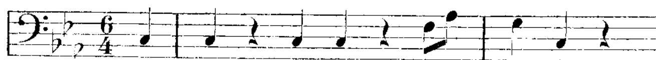


fortwährend in



gemildert zu hören, und diejenigen Künstler, welche Schumann's schönes Thema:



nicht in



verkehren, dürften nach unseren Erfahrungen stark in der Minderheit sein.

Neue Monographien.

Das Königl. Conservatorium der Musik in Leipzig, Geschichtliches u. Biographisches. Leipzig, C. W. Schloemp.

Die kleine, von Bernhard Vogel und Carl Kiepke verfaßte Schrift, die alles irgendwie Wissenswerthe über das Werden und Wachsen des berühmten Kunstinstitutes zusammenstellt, ist mit vier Abbildungen und einer, das derzeitige Lehrercollegium des Conservatoriums umfassenden Bildertafel geschmückt und wird den ehemaligen Schülern sowohl wie Allen, die es werden wollen oder über die inneren und äußeren Verhältnisse des Institutes sich zu belehren wünschen, die erhofften Dienste leisten.

Adolph Ruthardt, „Das Clavier". Leipzig, Gebrüder Hug.

Was sich auf dem engsten Raume über die Geschichte des Clavieres, seine Entwickelung, über die Clavierliteratur von Bach bis auf die Gegenwart zum Zweck einer cursorischen Ueberschau sagen läßt, das hat der Verf. in diesem Schriftchen vorgebracht. Es kann sich hier natürlich nicht um weitausgedehnte, theoretisirende Betrachtungen handeln, wie sie allein von den größeren fachwissenschaftlichen Werken zu verlangen sind und geboten werden können; sondern darauf kommt es hier an, mit kurzem Fingerzeige, bündigen Anregungen oder selbst nur Andeutungen dem Neuling, sei er nun kunstliebender Laie oder angehender Fachmusiker, für diesen Zweig der Kunst Interesse einzuflößen und ihn vertraut zu machen mit einigen der wesentlichsten Unterschiede in der geistigen Richtung und Schaffensweise unserer großen Claviercomponisten. Das mit Geist und stilistisch frisch geschriebene Büchlein erreicht seinen Zweck in vorzüglichem Maße.

Heinrich Wilsing, „Die Meistersinger von Nürnberg". Leipzig, C. W. Schloemp.

Gustav Wittmer, „Die Festspiele von Bayreuth". Leipzig, C. W. Schloemp.

Jetzt, da die Festspielzeit in Bayreuth wieder ihren Anfang nimmt, tritt selbstverständlich auch die mit Wagner und seinen Werken sich beschäftigende Literatur in den Vordergrund und die Neuheiten des Büchermarktes, soweit sie an diesem Ereigniß anknüpfen, dürfen auf besondere Aufmerksamkeit rechnen.

Heinrich Wilsing widmet eine recht übersichtliche, klar geschriebene und deshalb leicht verständliche und mit Nutzen zu lesende Monographie den „Meistersingern von Nürnberg". Sie scheut einen historischen Rückblick auf die Entstehung und das Wesen des Meistergesanges nicht, giebt ausführlichste Zergliederung der Wagner'schen Dichtung und Musik; Wilsing hat 44 Motive herausgefunden, mit welchen Walter, Eva, Hans Sachs, Beckmesser, David, die Lehrbuben, das Johannisfest, den musikalischen Grundstock bestreiten; mag dem Einen diese Ziffer zu hoch oder zu niedrig bemessen sein, auf jeden Fall ist der eingeschlagene Weg der Betrachtungsart geeignet, mit der Bewunderung des Kunstganzen auch dessen Einzelschönheiten dem Leser vor Augen und Ohren zu führen.

Gustav Wittmer betrachtet die „Festspiele von Bayreuth" in ihrer religiösen, künstlerischen und nationalen Bedeutung; er ist von einem heiligen Eifer für die hohe Sache durchdrungen und das erwirkt ihm überall da, wo er über das Ziel hinausschießt oder zu mehr überraschenden als richtigen Ergebnissen und Anschauungen gelangt, bei jedem billig Denkenden verzeihende Entschuldigung; Mitglied des Allgemeinen Deutschen Sprachreinigungsvereins scheint der Verf. des Schriftchens bis jetzt noch nicht zu sein: anzurathen aber ist ihm, wenigstens dort, wo wir ein sehr gutes deutsches Wort besitzen, von den überflüssigen Fremdwörtern abzusehen; an letzteren findet er offenbar noch ein übertriebenes Wohlgefallen.

Das erste nordische Musikfest in Kopenhagen.

Als vor einigen Decennien Carl Ploug und Andere mit ihm den Gedanken zu der politischen Einheit Scandinaviens anregten, ahnten sie wohl wenig, in welcher Gestalt er ins Leben treten oder wie er in Erfüllung gehen würde. Eine politische Einheit kam und wird auch nicht zu Stande kommen, aber es geschah etwas Anderes. Angeregt durch den Einheitsgedanken, veranstaltete die scandinavische Jugend großartige Studentenbegegnungen, die, in den 50ger Jahren begonnen, in den nordischen Universitätsstädten stets erneut worden sind. Und aus diesen Zusammenkünften tausender Studirender der verschiedenen Länder des Nordens ist eine geistige Einheit und ein einheitliches Zusammenwirken entstanden, ohne welches die künstlerische Einheit sicherlich nicht entstanden wäre. Die Studentenbegegnungen und die Wettstreite der studentischen Sängerchöre sind demnach die unmittelbaren Vorläufer des kürzlich abgehaltenen Musikfestes gewesen, und dieses selbst ist die neueste Form des scandinavischen Einheitsgedankens.

Der Gedanke an ein nordisches Musikfest ist im Norden mehrfach und an verschiedenen Orten aufgetaucht. Verwirklicht worden ist er zum ersten Male diesen Sommer in Kopenhagen, wo — im Anschluß an die große Kunst- und Industrie-Ausstellung — bei dem siebentägigen Musikfeste ausschließlich scandinavische Musik zur Ausführung kam.

Zu diesem Feste waren nicht nur die meisten nordischen Musiker von Bedeutung erschienen, sondern auch Chorvereine aus Stockholm und Christiania (gemischte Chöre), Upsala, Lund und Christiania (studentische Chöre), ebenso waren die aus dänischen Städten, mit je 40 Personen vertreten; sie hatten es nicht gescheut, die bedeutende Reise zu unternehmen, um bei dem Feste mitzuwirken. Demzufolge hatte man auch einen gemischten Chor von ca. 600 Mitwirkenden zur Verfügung, welcher — selbstverständlich aus den besten Mitgliedern der betreffenden Vereine zusammengestellt und im Voraus genügend mit den vorzuführenden Werken vertraut — von einer vorzüglichen Wirkung war.

Das Orchester — aus der bedeutend verstärkten Hofcapelle bestehend — zählte 106 Mitglieder.

Die Concerte fanden in dem sog. Concertpalais statt, einem alten Adelspalais von großer Ausdehnung, dessen Mauern man mit Glas und Eisen überdeckt hatte, und dessen Festsaal, mit Flaggen, Wappen und Grünem geschmückt, — Chor und Orchester im Hintergrunde amphitheatralisch placirt — einen hellen, festlich-freundlichen Anblick darbot. Der Saal faßte ca. 2000 Sperrsitze; außerdem waren eine königliche Loge und Gallerien für die geladenen Gäste und Musiker aufgeführt. Ursprünglich war es beabsichtigt, die drei Kammermusik-Concerte — von denen je eins ausschließlich schwedische, norwegische und dänische Musik auf dem Programm hatte — in einem kleineren Saale abzuhalten. Der große Andrang des Publikums machte es indessen nöthig, auch diese in dem großen Festsaale abzuhalten. Die Proben fanden in den Morgenstunden, die Concerte um 12 resp. 3 Uhr statt. Die Abende waren nicht mit Musik ausgefüllt, aber die Kopenhagener Gastfreundschaft hatte dafür gesorgt, daß sämmtliche Abende besetzt waren. Denn nicht nur, daß sämmtliche Mitwirkende bei den Einwohnern der Hauptstadt einquartirt waren; Festlichkeiten aller Art, großartige öffentliche und private Diners, ein Ausflug aller Mitwirkenden, ein Fest der Studenten im Tivoli, ein Festopern-Abend im Opernhause, nahmen jede freie Stunde der Theilnehmer zu genußreichem Verkehr in Anspruch und zeugten von der großartigen Gastfreundschaft und von der großen Freude, die man darüber empfand, das Fest zu Stande gebracht zu haben.

Diese Freude machte auch etwaigen Tadel über die Zusammenstellung der Programme und andere dergleichen Anordnungen verstummen. Selbstverständlich mußten hier und da Bedenken aufkommen, schon dadurch, daß das dänische Comité ohne Hinzuziehung einiger Musiker der beiden anderen Länder die Programme aufgestellt hatte, wodurch dieser und jener nicht oder gar zu wenig, Andere wieder vielleicht mehr als nöthig repräsentirt wurden. Indessen, man sagte sich allgemein, daß es ja das erste Mal sei, daß ein derartiges Fest zu Stande gekommen und da seien kleinere Mißgriffe nicht zu vermeiden gewesen — man würde aber auch davon, wie von all' dem Guten und Gelungenen, gute Lehren für zukünftige Musikfeste mitbringen.

Auch die Frage wurde laut, ob es überhaupt richtig sei, bei einem großen Musikfeste ausschließlich scandinavische Musik auszuführen, da die Musik doch international sei. Aber es dürfte berechtigt gewesen sein, gerade weil es das erste derartige Fest im Norden war, dem Publikum einen Ueberblick über das zu geben, was auf musikalischem Gebiete bei uns geleistet worden ist und somit die besten Arbeiten unserer hervorragendsten Componisten vorzuführen. Die meisten Werke waren auch prächtige, gediegene, ansprechende Compositionen, aber — ziemlich unberührt von dem Einflusse der neuesten Zeit und der modernen Richtung. Und nur ausnahmsweise und in scharfem Contrast zu der Mehrzahl der vorgeführten Sachen machte sich eine neuere Strömung geltend und zwar vorzugsweise in den Compositionen Grieg's, Hallen's, Selmer's und Sinding's.

Die Programme der drei großen Concerte waren folgendermaßen aufgestellt:

Erstes Concert.

Kuhlau: Ouverture zu Elverhoj. Prolog. Gade: Ossian-Ouverture. Söderman: Die verlassene Mühle, Ballade für Bariton und Orchester. Selmer: „Der Geist des Nordens", für Männerchor und Orchester. Grieg: Clavier-Concert, Frau Erika Nissen-Lie. J. P. E. Hartmann: Cantate zur Jubelfeier der Universität.

Zweites Concert.

Berwald: Ouverture. Norman: „Rosa Noraus" für Chor und Orchester. Heise: „Bergliot", für Sopran-Solo und Orchester. Gade: Symphonie in B. Hornemann: Ouverture zu Aladdin. Hallen: Ballade für Tenor und Orchester. Joh. Svendsen: Melodien für Streichorchester. J. P. E. Hartmann: „Weissagung der Wala", für Männerchor und Orchester.

Drittes Concert.

Norman: Ouverture zu Antonius und Cleopatra. Grieg: „Der Bergentrückte", für Bariton und Orchester. Emil Hartmann: Violinconcert, gespielt von Anton Svendsen. Joh. Svendsen: Symphonie in B. Gade: Erlkönigs Tochter.

In einem vierten großen populären Schluß-Concert wurden einige der Hauptnummern wieder aufgeführt. Einige Worte noch über die aufgeführten Sachen.

Die Symphonien von Gade und Svendsen sind zu allbekannt, um darüber etwas Neues sagen zu können. Unter der meisterhaften Leitung Svendsen's erhielten sie eine musterhafte Darstellung. Mit der größten Präcision und mit der feinsten Nuancirung gespielt, von einer großartigen Klangfülle des Orchesters getragen, waren sie von einer zündenden Wirkung.

Von Gade wurden außerdem noch das Streichoctett, die Ossian-Ouverture und Erlkönigs Tochter aufgeführt, die beiden letztgenannten Werke unter seiner eigenen Leitung. Das Publikum bereitete ihm großartige Ovationen, sobald er auf dem Dirigentenplatz, mit seinen siebzig Jahren immer noch rüstig, lebhaft, kraftvoll, erschien.

Auch der alte Hartmann, der, ein hoher Achtziger, nur als Zuhörer theilnehmen konnte, war wiederholt der Gegenstand des Applauses und der Vivatrufe; seine großen Chorcompositionen waren aber auch von bedeutender Wirkung.

Neben diesen beiden Senioren dürfte es Grieg gewesen sein, der das Interesse des Publikums am meisten erweckte. Nimmt er doch unter den neueren Tonsetzern des Nordens die hervorragendste Stellung ein, und er ist sowohl in Scandinavien wie im Auslande am meisten gekannt und gefeiert. Er dirigirte sein Clavierconcert und die Baritonballade und spielte mit Hrn. Hillner seine neueste (dritte) Geigensonate; sämmtliche Sachen sind auch in Leipzig aufgeführt. Außerdem wurden einige der neuesten Lieder von Hrn. Lammers, sehr schön, einfach-natürlich vorgetragen, vom Pubikum besonders warm aufgenommen.

Von interessanten Novitäten hebe ich hervor: Sinding's Quintett — der Clavierpart von Frau Nissen-Lie gespielt — eine kräftige, moderne, gutgearbeitete, wirkungsvolle Composition, Selmer's modern-verwegener, origineller Männerchor, Hallen's stimmungsvolle Ballade, eine symphonische Dichtung mit Text, die gesungen wurde von Oedmann, einem schwedischen, jetzt in Kopenhagen bei der Hofoper angestellten Sänger, der eine Tenorstimme von bezaubernder Schönheit besitzt. Auch die neue (Manuscript-)Sonate Sjögren's erntete, von dem Componisten und dem Geiger Aulin, einem hervorragenden Schüler Sauret's, vorgetragen, den lebhaftesten Beifall.

Die Arbeiten Norman's, wie alle seine Sachen ernst, gelehrt und prachtvoll gearbeitet, und die Werke Berwald's, fließend und stimmungsvoll, ebenso wie die Ballade Söderman's, welcher Componist nur mit dieser einen Nummer vertreten war, zählten zu den hervorragenden der dargebotenen Werke.

Außer den erwähnten waren noch eine Reihe scandinavischer Tonsetzer durch größere oder kleinere Compositionen vertreten. Darunter auch einige ältere dänische Componisten*), die in einem dänisch-

*) Weyse und Rung.

historischen Concert wohl von Interesse sein konnten, die aber auf den Programmen eines Musikfestes Platz zu finden, sicherlich keine Berechtigung hatten.

Mit außerordentlichem Fleiße und großer Liebe zur Sache waren sämmtliche Werke vorbereitet und einstudirt, die Ausführung durch Chor und Orchester eine vorzügliche und von großartiger Wirkung.

Schon während des Festes war die Rede davon, im nächsten Jahre ein Musikfest in Stockholm zu Stande zu bringen, bei welchem indessen auch andere, als scandinavische Musik aufgeführt werden sollte. Wir hoffen lebhaft, daß diese Idee zur Ausführung kommt und wünschen, daß das zweite nordische Musikfest einen gleich glücklichen Verlauf nehmen und gleich angenehme Erinnerungen bei den Theilnehmern nachlassen möge, wie das Musikfest in Kopenhagen.

Kopenhagen, im Juni 1888.

K.

Concertbericht aus Stuttgart.

(Schluß.)

Der „Liederkranz", der als Pfleger des Männerchorgesangs hier die erste Stelle einnimmt, brachte in seinem ersten „populären Concert" die berühmte Coloratursängerin Frau Peschka-Leutner aus Köln, deren eminente Gesangstechnik allgemeine Bewunderung erregte.

Der weitere Solist, Herr Concertsänger Karl Dierich aus Leipzig, stellte sich ebenfalls als nobler, stimmbegabter Tenorist vor, dessen einzelne Vorzüge anerkannt wurden. Ferner erfreute der Pianist Max Pauer aus London die Zuhörer durch die vollendete Interpretation des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes und einiger Effectstücke von Mozkowsky und Liszt. — Der Männerchor des Liederkranzes selbst machte uns unter Professor Förstlers Leitung mit ansprechenden a capella-Chören von Weinzierl und Gauby, ebenso mit einer effectvollen Novität „Waldharfen" von Schultz bekannt. Letztere Composition für Männerchor und Orchester, welche starke orchestrale Wagnerianismen enthält, gelangte zu besonders glücklicher Aufführung.

Das zweite populäre Concert machte uns mit dem Violinvirtuosen Prof. Thomson aus Brüssel, der Concertsängerin Frl. Alexandrine v. Brunn aus Petersburg und dem Baritonisten Herrn Schwarz aus Weimar bekannt. Unzweifelhaft darf Prof. Thomson im Vergleich mit den beiden andern Persönlichkeiten als die interessanteste bezeichnet werden, denn sein Vortrag des Beethoven'schen Concertes und der Paganini'schen Fantasie: „Non piu mesta" ließen den hochbedeutenden Virtuosen sogleich erkennen, während Frl. v. Brunn wohl ein liebenswürdiges Talent genannt werden darf, es aber durch ihre Händel'sche Arie und die Lieder von Umlauft, Rubinstein und ein sehr warm aufgenommenes schwedisches Volkslied doch zu keinem durchschlagenden Erfolg hier bringen konnte. Herr Schwarz besitzt eine umfangreiche, große Baritonstimme von dunklem Timbre und wußte sich neben Liedern von Mendelssohn und Löwe, insbesondere durch den „gefangenen Admiral" von Lassen, beifällige Anerkennung zu verschaffen. — Der Liederkranzchor brachte mit bekannter Vorzüglichkeit verschiedene Chöre von Herbeck, Schubert, Bruch u. A. zu Gehör, wovon „in den Alpen" von Hegar durch seine ihm zu Theil gewordene frische Wiedergabe sehr ansprach.

Das dritte populäre Concert verherrlichte der feinsinnige Pianist Herr Franz Rummel aus Berlin durch seine Mitwirkung. Die Reproduction des Beethoven'schen Esdur Concerts, sowie der „Valse", „Berceuse" und der Esdur „Polonaise" von Chopin legte glänzendes Zeugniß von dem modulationsfähigen Spiele und der klaren Technik des Künstlers ab. Ferner freute man sich, unsern Landsmann, den Tenoristen Herrn Anton Schott, wieder begrüßen zu können. Wenn dessen hohe Tenortöne zwar nicht mehr so leicht ansprechen wie früher, so weiß sich der Künstler doch über all die gefährlichen Klippen gewandt hinüber zu helfen, abgesehen, das uns sein feuriger, sympathischer Vortrag stets erwärmen wird. Eine Meisterleistung bot er auch dieses Mal mit der Wiedergabe des Beethoven'schen Liedercyklus „An die ferne Geliebte" und der Schumann'schen „Grenadiere" und des Wanderlieds. Von den Männerchorleistungen unter Förstlers anerkennenswerther Leitung verdiente die Vorführung des Eduard Kremser'schen Liedercyklus mit Orchesterbegleitung „Die Poeten auf der Alm" besondere Erwähnung.

Im vierten populären Concert erntete Frau Schuch-Proska vom Königlichen Hoftheater in Dresden große Ehrenbezeugungen in Folge ihres überaus liebenswürdigen und kunstvollen Vortrags einer Coloraturarie aus Herolds „Zweikampf" und einiger Lieder von Volkmann, Schumann und Zarzitky. Ferner fand der spanische Violinvirtuos Herr Raphael Diaz Albertini, dem eine klare Technik, warmer, wenn auch nicht sehr großer Ton, aber noble musikalische Empfindung nachzurühmen ist, beifällige Anerkennung, indem er das Amoll-Concert von Vieuxtemps, ein „Larghetto" von Nardini und die „Habanera" von Sarasate vortrug. Der Männerchor sang unter Förstlers Leitung mit besonders schönem Pianissimo Issenmanns „Am Traunsee", Engelsbergs „So weit" und später die kräftigen Chöre „Im Erzgebirg" von Herbeck und Brahmbach's „Germanischer Siegesgesang". Nicht unerwähnt darf hier bleiben, daß sich auch in diesem Concert, wie bei manch andern Anlässen, der Pianist Herr Blattmacher als vorzüglicher Accompagnateur bewährte. Die Prehm'sche Capelle brachte als erste Nummer des Programms das „Vorspiel" zu Wagner's „Parsifal".

Somit wären die nennenswerthen Concertinstitute und deren öffentliche Unternehmungen in dieser Wintersaison angeführt. Die Leistungen der Masse von Männerchorvereinen sowie des Dilettantenorchester, dürften an einem andern Ort besprochen werden. Nicht unerwähnt soll aber hier das in allen Theilen wohlgelungene Kirchenconcert des Organisten Herrn Arnold Schönhardt aus Reutlingen, der dasselbe im Verein mit hiesigen Sologesangs- und Instrumentalkräften im October veranstaltete, bleiben. Im November kamen dann auch die Gäste Frau Annette Essipoff und die junge Sängerin Alma Fohström, dann Sarasate und Frau Bertha Marx, während im Januar der neue Gesangsstern „Nikita" uns hier leuchtete. In der Kgl. Hofoper bekamen wir unter Anderen die Neueinstudirung des „Blitzes" von Halévy unter Hofcapellmeister Dopplers Leitung, während der neuernannte Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel sich mit Wagner's „Meistersinger" und „Rheingold" welche eine sorgfältige Einstudirung fanden, seine Thätigkeit als Operndirigent mit dem schönsten Erfolg begann. Von den Gastspielen ist ferner besonders dasjenige der Hamburger Primadonna Frau Rosa Sucher zu nennen, die durch Leonore-Fidelio, Senta und Elsa große Triumphe feierte.

J. K. W.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wenn unsere Operndirection es mit dem Goethe'schen „Schatzgräber" hält und auf die „sauren Wochen", die ihr die würdigste Vorführung von Wagner's „Nibelungenring" zweifellos bereitet hatten, nun die „frohen Feste" in Gestalt leichterer, der gefälligen Muse dienenden Werke folgen läßt, so darf sie auf Zustimmung bei unserem Publikum rechnen, das nach solcher Mannigfaltigkeit verlangt. Ob sie nun gerade einen besonders glücklichen Griff gethan, daß sie, um das Sommerrepertoire mit einigen kurzweiligen Kleinigkeiten aufzufrischen, auf einen Einacter und einen Zweiacter von J. Offenbach zurückging, bleibe dahin gestellt, denn weder „Fortunio's Lied", noch auch die „Schwätzerin von Saragossa" erweist sich von solcher besonderen komischen Zugkraft, daß die bei ihrer Wahl maßgebende gute Absicht als erfüllt sich bezeichnen ließe. Wohl ist es kein geringer Vorzug dieser Stückchen, daß sie vollständig verzichten auf die derben Pfefferwürzen der Pariser Frivolität; wenn nur dazu noch etwas sprudelnder Witz und Laune in der Handlung sich gesellte, bei dem man aus vollem Halse lachen könnte! Daran aber fehlt es hier, und so gern man dem Componisten zugesteht, daß er oft viel edlere und sinnigere Weisen anschlägt, als er sie anderwärts beliebt hat, daß er zugleich hier noch in seiner künstlerischen Unschuld vor uns steht gleich einem Adam, der noch nicht vom Baum der Erkenntniß gegessen, so bleibt trotz dieser verhältnißmäßig guten Eigenschaften doch in beiden Werkchen die rechte Wirkung aus. Freilich sollte man überhaupt leichtere Waare nicht in das anspruchsvollere neue Theater verpflanzen wollen; sie gehören ein für alle Mal ins alte Haus, wo das Operettenpublikum einen andern Maßstab anlegt an Werk, wie

darstellerische Kräfte. Die von Hrn. Musikdirector Porst geleitete Aufführung war oft noch ungelenk.

Am 4. d. M. trat Hr. Alexander von Fielitz, der Nachfolger des Hrn. Gustav Mahler, sein Capellmeisteramt an mit Mozart's „Zauberflöte". Es wird keinem Verständigen einfallen, auf diese erste Leistung hin dem Dirigenten ein irgendwie bindendes und stichhaltiges Zeugniß über seine Gesammtbefähigung auszustellen; wohl aber darf man von dem günstigen Eindruck berichten, den er bei seinem Auftrittsabend hinterlassen hat. Daß er in der Ouverture sich frei hielt von allzu überstürzten Prestitionen, machte seiner künstlerischen Einsicht nicht geringe Ehre und der glückliche Verlauf, den diese von ihm zum ersten Male geleitete Aufführung hinterlassen, läßt hoffen, er werde auch fernerhin seines Amtes so walten, wie Direction, Orchester und Sängerpersonal von ihm es erwarten. Frl. Krammer versuchte sich als Pamina nicht ohne Glück; das Herzige, Einfache ihres Wesens kam ihr dabei gut zu statten, und sobald sie erst im Spiele noch mehr Abrundung, in der Auffassung noch jene feinere Poesie sich angeeignet, die um Pamina schweben soll, verspricht sie selbst höheren Anforderungen gerecht zu werden.

Bernhard Vogel.

Braunschweig (Schluß).

Der a capella Chor unter Leitung des Herrn Musikdirector Schrader brachte im ersten seiner Concerte eine Reihe von interessanten Chören, von denen namentlich das großartige Stabat mater von Palästrina für 2 Chöre, eingerichtet von Richard Wagner, sowie Fuge und Choral aus der Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott" von Bach, eine tiefergreifende Wirkung ausübten. Die ausgezeichnete Präcision und Reinheit in seinen Vorträgen befähigt diesen hervorragenden Verein, sich die höchsten Aufgaben zu setzen. Weniger befriedigten die Solisten dieses Abends, Fräulein Wally Spliet aus Leipzig und Herr Friedländer aus Berlin, obwohl erstere, in dem Psalm 137 von Liszt mit gutem Erfolg bemüht war, ihren Vortrag innig und gefühlvoll zu gestalten. Herr Friedländer litt augenscheinlich an sehr großer Indisposition, so daß wir mit ihm nicht in allzuscharfer Weise in's Gericht gehen wollen.

Das 2. Concert dieses Vereines brachte eine Wiederholung der Schütz'schen Passion, nach der Bearbeitung des Professor Riedel in Leipzig unter Mitwirkung der Herren Hauptstein und Schultze aus Berlin, sowie Herr Dr. Mund aus Hannover, von denen die beiden ersten sich wacker hielten, während letzterer nur mäßige Ansprüche befriedigte. —

Von den Concerten auswärtiger Solisten reüssirte besonders das von Fräulein Arma Senkrah, die ihren alten Ruf als classische Geigerin durch den Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts und der Kreutzersonate von Beethoven bewährte, welch' letztere sie in Gemeinschaft mit dem vorzüglichen Pianisten Herrn Bergill vortrug, der außerdem namentlich durch seine feinsinnige Wiedergabe von Lieder-Transcriptionen sich viel Freunde erwarb. Herr Mierzwinski hatte in einem eignem Concerte den gewöhnlichen Erfolg beim Publikum, woran auch für Musiker Fräulein Wienzkowska participirte. Fräulein Nikita gefiel in folge ihres äußerst sympathischen Organs, während ihre Ausbildung nicht ganz die große ihr vorausgegangene Reclame rechtfertigte. Ihr Begleiter, Herr Eibenschütz aus Köln, erwarb sich den Ruf eines tüchtigen Pianisten, der namentlich nach der Seite des Zarten und Duftigen gute Effecte herauszubringen versteht. In Frl. Spieß begrüßten wir wiederum die begabteste und feinsinnigste unserer deutschen Liedersängerinnen, die namentlich mit Liedern aus der „Dichterliebe" von Schumann, sowie von Brahms einen immensen Erfolg hatte. Sie wurde bestens unterstützt von Frau Margarethe Stern aus Dresden, deren namentlich nach der Seite des Anmuthigen gravitirendes Talent ebenfalls Anerkennung fand. Der Opernsänger Voigt aus Leipzig, der auch ein eigenes Concert gab, gefiel stimmlich recht gut; nur schien die Ausbildung noch nicht weit genug vorgeschritten. Sehr guten Erfolg hatte dagegen die mitwirkende Frau Baumann aus Leipzig, deren helle, klare Sopranstimme und vorzügliche Coloratur sich trefflich bewährte, und auch Fräulein Drude, die namentlich die Cmoll Phantasie von Mozart zu einem Cabinetstücke gestaltete.

Von Concerten einheimischer Künstler hätten wir nur noch zu erwähnen das von der Sängerin Fräulein Sofie Schultz unter Mitwirkung der trefflichen Violinistin Wienfred Robinson aus London und des Pianisten Ebert-Buchheim gegebenen, sowie das zum Besten des Schumanndenkmales in Zwickau veranstalteten, in dem Frau Leffler-Arndt, Concertsängerin und Herr Ebert-Buchheim mitwirkten. Das Programm des letzteren bestand in dem vollständigen Cyclus „Frauenliebe und Leben", sowie verschiedenen kleineren Liedern, der Cdur-Phantasie 1. Satz, Carneval und Novellette Fdur. In einem zum Besten der Ueberschwemmten veranstaltetem Concert hörten wir dann noch die Violinsonate Gdur Op. 78 von Brahms (Hrrn. Concertmeister Wünsch und Ebert-Buchheim), die Schilflieder von Klughardt (Hrrn. Meyer, Buntfuß, Ebert-Buchheim), die Esdur-Variationen von Beethoven (Hr. Ebert-Buchheim), sowie verschiedene kleine Gesangsoli (Frau Leffler-Arndt). —

Wir müssen in unserem Bericht auch der Aufführung einer neuen Oper im Hoftheater, „Der wilde Jäger" von Schultz, gedenken. Zwar genügte das von verschiedenen Kunstliebhabern nach dem Buche von Julius Wolff verfaßte Textbuch nicht nach allen Seiten, doch ist das große Geschick des Componisten nicht zu verkennen; er hat eine sehr ansprechende, effectvoll instrumentirte und gemüthvolle Musik dazu geschrieben. Der Erfolg war denn auch für hier ein sehr guter, besonders infolge der liebevollen und genauen Einstudirung. Unter den Vertretern der Solopartie zeichnet sich namentlich aus Herr Settekorn als Abt Paulus, dessen sympathische, zum Herzen sprechende Stimme wie geschaffen für diese Rolle erscheint, dann aber auch der Vertreter der Titelrolle, Herr Nöldechen, der aus der an sich wenig dankbaren Partie sehr viel zu machen verstand. Auch die Vertreter der übrigen Partien, z. B. Ludolf — Herr Schrötter, Waldraut — Fräul. André, Hildgard — Frau Baader thaten ihr Möglichstes, um der Oper zu einem guten Erfolg zu verhelfen. Es wäre nur zu wünschen, daß das gediegene und jedenfalls manche neuere Oper an gesunder Melodik und treffender Charakteristik überragende Werk auch an anderen Bühnen zur Darstellung käme, was wir dem Verfasser von Herzen wünschen wollen.

Noch muß ich zum Schluß der Hauptprüfung des unter Leitung von Herrn Director Diesterweg stehenden Conservatoriums gedenken. Dieselbe zeigte durchweg erfreuliche Resultate. Insbesondere war das, was auf dem Gebiete des Clavierspieles geleistet wurde, sehr gediegen und zeugte von dem guten Geiste, der in der Anstalt herrscht. Die Leistungen der Damen Fräulein Hille (Concert Amoll von Hummel) und Frl. Müller (Concert Dmoll von Mozart) wie des Herrn Gählert (Impromptu Asdur von Schubert) genügten selbst hohen Ansprüchen; namentlich zeigte die erste Dame eine hervorragende technische Sicherheit. Aber auch die Vorträge auf der Violine, im Gesang und Chorgesang befriedigten; der unter Leitung des Herr Director Diesterweg stehende Chorverein zeigte große Präcision, Reinheit und Begeisterung für seine Aufgabe. Es ist nach alledem dem Institute im Interesse des musikalischen Lebens unserer Stadt ein fröhliches Aufblühen zu wünschen.

Genf.

Nach Abschluß der letzten Saison wollen wir noch einen kurzen Ueberblick über die in unserer Stadt abgehaltenen Concerte geben.

Die Abonnementsconcerte im Theater nahmen ihren Abschluß mit einem Benefizconcert für den Dirigenten Hr. Hugo von Senger; dieses letzte Concert war aber nur spärlich besucht. Die Harmonie Nautique, unter Leitung des Herrn Musikdirector L. Bonade, hat im Batiment électoral ein stark besuchtes Sonntagsnachmittagsconcert gegeben. Das Programm enthielt u. A. Les jours de Soleil, Ouverture von H. Kling. Das neue Opus erzielte einen schönen Erfolg und wurde lebhaft applaudirt. Das schöne Vorspiel zu „Parsifal" sowie die prächtige „L'Arlesienne", von G. Bizet, hatten einen außergewöhnlichen Erfolg.

Unser Dom-Organist, Herr Otto Barblan, gab am Charfreitag Nachmittag in St. Pierre ein geistliches Concert.

Der Gesangverein „Société du Chant sacré", unter der Direction des Herrn Hugo von Senger, hat im Reformationssaal ein sehr gelungenes Concert gegeben. Die Hauptnummer bildete die Musik zu Athalia, von Mendelssohn. Die Chöre, sowie die Solisten und das Orchester waren ganz vortrefflich und wurden mit vielem Beifall ausgezeichnet.

Das letzte Winterconcert wurde von unserer trefflichen Fanfare genevoise (Musique d'Elite), unter Leitung des Herrn Capellmeister F. Bergalonne, im Wahlhaus abgehalten. Von dem reichhaltigen Programme wurden folgende Piecen besonders ausgezeichnet: Schiller-Marsch, von Meyerbeer und Brautchor aus Lohengrin, von R. Wagner.

Einen ganz besonderen künstlerischen Hochgenuß gewährte uns der Besuch des vorzüglichen Pariser Orchester Lamoureux, bestehend aus 89 gut geschulten, ausgezeichneten Künstlern. Der berühmte Pariser „Chef d'orchestre" gab im großen Reformationssaale zwei glänzende Concerte und erregte damit eine unbeschreibliche Sensation. Der Enthusiasmus der zahlreich versammelten Zuhörerschaft wollte kein Ende nehmen, einige Nummern wurden stürmisch da-capo verlangt. Das erste Concert enthielt folgendes Programm: Adur-Symphonie, von Beethoven; Introduction du Déluge, von Saint-Saëns; Vorspiel zu Tristan und Isolde, von R. Wagner; Espana, Rapsodie von Chabrier; Tannhäuser-Ouverture, von R. Wagner; Menuett für Streichquartett, von Händel; a. Vorspiel, b. Einleitung zum 3. Act aus Lohengrin, von R. Wagner; Patrie, Ouverture von G. Bizet.

Das zweite Concert hatte nachstehendes Programm: Ouverture du Carneval Romain, von H. Berlioz; Dmoll-Symphonie, von Schumann; Siegfried-Idyll, von R. Wagner; L'Arlésienne, von G. Bizet; Vorspiel zu den Meistersingern von Nürnberg, von R. Wagner; Rapsodie Norwégienne, von E. Lalo; Ouverture zum Fliegenden Holländer, von R. Wagner, a. Ballet des Sylphes, b. Marche hongroise, aus „La Damnation de Faust", von H. Berlioz.

Das Kursaal-Orchester, unter der Direction des Herrn Prof. H. Kling, erntet jeden Abend durch seine Leistungen reichlichen Applaus.

Hamburg.

Das zweite Concert der Frau Joachim war einem der edelsten und gemüthstiefsten deutschen Meister, Robert Schumann, geweiht. Zwar war die Wahl der Kammermusik-Werke keine besonders glückliche, da sowohl die Sonate für Violine und Clavier in Dmoll wie das Trio in Gmoll aus jener Periode Schumann's stammen, in welcher die Schwingen seines Geistes matter und matter wurden; aber in vereinzelten Zügen leuchtet uns auch hier noch der Genius des großen Künstlers entgegen, dessen Werke einen Schatz reiner und tiefsinniger Kunst in sich bergen. Die Sonate fand in Herrn Petri einen vortrefflichen Interpreten, während uns die Clavierbegleitung des Herrn Rehberg zuweilen etwas trocken und einförmig erschien. Dieselbe Ausstellung haben wir seiner Reproduction der Bmoll-Romanze und des „Presto passionata" zu machen; in letzterer Pièce vermißten wir auch die sauber ausgearbeitete Technik, abgesehen von dem gar zu akademischen, wenn nicht nachlässigen Vortrag; dagegen spielte Herr Rehberg die Fis-dur-Romanze mit künstlerischem Geschmack. Eine vortreffliche Wiedergabe fand das Gmoll-Trio durch die Herren Rehberg, Petri und Schröder. Besonders documentirten sich letztere Beiden als ausgezeichnete Künstler und Kammermusik-Interpreten. Die Lieder des Cyclus „Dichterliebe" eignen sich nicht sehr für das Organ und die künstlerische Individualität der Frau Joachim. So war der Vortrag der Gesänge wie „Das ist ein Flöten", „Aus alten Märchen", „Die alten bösen Lieder" und „Ich hab' im Traum geweinet" ein zu gekünstelter. Andere wie: „Aus meinen Thränen sprießen", „Die Rose, die Lilie", „Wenn ich in Deine Augen seh'", „Allnächtlich im Traum" sang Frau Joachim mit großer seelischer Empfindung. Nicht weniger wußte die Künstlerin den köstlichen volksthümlichen Humor, welcher das Lied: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" belebt, in characteristischer Weise wiederzugeben.

Das sechste Philharmonische Concert stand unter der Direction Peter Tschaikowsky's, welcher einer Einladung des Comités gefolgt war. Tschaikowsky ist der Hauptführer der neueren russischen Schule, welche trotz aller Auswüchse, trotz eines stark auftretenden ungebändigten Naturalismus des Schaffens, unsere größte Beachtung verdient. Vermag sich die Schule, deren Repräsentant Tschaikowsky ist, mit der Zeit von diesen unkünstlerischen Elementen zu befreien, so wird sie in der Geschichte unserer Kunst noch einmal eine bedeutende Stellung einnehmen. Tschaikowsky's Schaffen vereinigt zwei Factoren in sich, welche unser Interesse beanspruchen: originelle Gestaltungskraft und temperamentvolles Empfinden sowie feurigen Schwung der Phantasie. Gelingt es ihm und der Schule, die er vertritt, die Ungezügeltheit des Schaffens immer mehr in künstlerische Grenzen einzudämmen und mit den Elementen des schönen Maßes zu erfüllen, gelingt es ihnen, mehr das allgemein Menschliche in ihren Werken zum Ausdruck zu bringen, als jeder Seitenbewegung des Denkens und Empfindens ungestüm zu folgen, dann wird die russische Schule eine Läuterung erfahren, welche der Gesammtkunst nur zum Nutzen gereichen wird. Vorab befindet sie sich noch in der Sturm- und Drangperiode; wo aber leidenschaftliches Gähren, da ist im Grunde auch ein gesunder lebensfähiger Kern. Von den aufgeführten Werken errang die Serenade für Streichorchester Op. 48 den größten Beifall; am wenigsten gefiel das Bdur-Concert für Clavier, hier sind die Gesetze des Maaßes, der Ordnung und des Wohlklanges zeitweilig vollständig aufgehoben. Die Variationen aus der Gdur-Suite für großes Orchester Op. 55 sind ein interessantes, mit großer contrapunktischer und thematischer Kunst gearbeitetes Werk; geht es auch durchaus nicht erbaulich in allen Variationen zu, so spricht doch aus denselben eine urwüchsige künstlerische Kraft. Ein großes Talent lernten wir in dem jugendlichen Pianisten Wassil Sapelnikoff kennen. Kraft des Tones, hochausgebildete Technik, welche auch die rasendsten Schwierigkeiten, wie das H. v. Bülow dedicirte Concert in Hülle und Fülle sie bietet, glänzend bewältigte, und musikalischer Vortrag sind die hervorragenden Eigenschaften, welche wir seinem Spiele nachzurühmen haben. Wassil Sapelnikoff ist ein Schüler Brassin's und der Frau Menter. Von seiner Lehrerin hat er die stupende Technik, die musikalische Sicherheit, den großen Zug in Spiel und Auffassung; das Temperament trägt er als geborener Russe gleichsam in der Tasche mit sich. Eingeleitet wurde das Concert durch die Oxford-Sym-

phonie von Haydn unter Prof. v. Bernuth's Leitung; sie erfuhr eine so begeisterte Aufnahme, daß der letzte Satz wiederholt werden mußte.

In dem vierten Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn v. Bülow lernten wir eine Symphonie Villiers Stanford's kennen. Sie nennt sich „Irische Symphonie“, trägt aber nur in ihren beiden letzten Sätzen, welchen irische Volkslieder zu Grunde liegen, einen national gefärbten Charakter. Die Symphonie hinterließ einen durchaus günstigen Eindruck. Es ist nicht nur die vorzügliche Arbeit, das gründliche Wissen und Können, sondern auch der charakteristische Stimmungsgehalt, welcher die Symphonie trotz einiger Schwächen, über das Niveau des Gewöhnlichen erhebt. Wenn wir den künstlerischen Standpunkt näher präcisiren sollen, welchen Stanford einnimmt, so ist es der des Eklecticismus. Er hat die Einflüsse Mendelssohn's und Schumann's in sich aufgenommen, streift auch zuweilen jene der deutschen Neuromantik, verschmitzt dieselben aber mit jenem verschleierten Empfinden, welches, wenn auch in anderer Art, das Schaffen Gade's charakterisirt. Ueber dem ersten und dritten Satz schwebt etwas von jenem nordischen Nebelduft, welcher die Gestalten nur in ihren verschwommenen Umrissen zeigt, etwas von jener trüb-melancholischen Stimmung des Nordländers, die doch wieder von gesunder Kraft durchtränkt ist. Der erste Satz ist der bedeutendste, sowohl in seinen Themen und ihrer Ausgestaltung, wie in der der streng symphonischen Form entsprechenden Durchführung derselben; nur der Durchführungstheil selbst ist zu breit ausgesponnen. Der zweite Satz ist in Scherzoform gehalten. Gespensterhaft huscht das Hauptthema durch die ersten Geigen, dem ganzen Satze eine schwankende, haltlose, aber charakteristische Haltung durch das Fehlen des sogenannten Leittons verleihend. Einen kräftigen Gegensatz hierzu bietet das zweite Thema; erhöht wird der Contrast noch durch den energischen Charakter des Trio. Das Andante ist von einer umflorten, klagenden, durch Thränen lächelnden Stimmung beherrscht. Die zwei im letzten Satz verwendeten Volkslieder sind der symphonischen Form nicht zu Gute gekommen, so daß dieser Schlußtheil trotz der respectabeln thematischen Arbeit mehr den Charakter einer in strengen Grenzen gehaltenen Improvisation trägt. Einen weniger erfreulichen Eindruck machte uns die Ouverture zu Grillparzer's „Esther“ von d'Albert. Der Clavierspieler d'Albert ist entschieden eine künstlerisch abgeklärtere Natur als der Componist d'Albert. Die Ouverture ist eine interessante und höchst respectable Arbeit, die uns freilich auch davon überzeugt hat, daß der hochbegabte jugendliche Künstler seine Ideen noch nicht plastisch zu gestalten und logisch durchzuführen weiß. Mehr Kunst und weniger Künstelei! möchten wir ihm zurufen; mehr Concentrirung auf wenige charakteristische Hauptgedanken, als ein Zersplittern der geistigen Kraft, als ein Arbeiten mit aphoristischen Einfällen. Die Reinecke'schen Variationen über den Choral: „Eine feste Burg“ erweisen sich als eine hochinteressante Doctordissertation, welche zwar gegen den Schluß Thesen aufstellt, die schon vor mehr als 100 Jahren zur öffentlichen Discussion standen. Reinecke hat mit diesen Variationen wieder einmal einen Beweis seines eminenten Könnens erbracht. Das Esdur Concert von Beethoven fand in Fräulein Kleeberg eine vortreffliche Interpretin. Als vielseitige, jede Richtung der Kunst in ihrem innersten geistigen Grunde erfassende Pianistin erwies sie sich auch in der Gigue von Händel, dem Nocturne von Field und in dem Emoll-Capriccio von Mendelssohn.

Eine begeisterte Aufnahme fand die erste Aufführung von Verdi's „Othello“. Verdi hat hier mit dem alten Opernschlendrian endgültig gebrochen und die beengenden Fesseln der traditionellen Schablone gesprengt, mit einem Wort, ein Werk geschaffen, in welchem der Geist deutscher Kunst lebendig geworden ist. Schumann meinte einmal, aus Italien käme nur noch Schmetterlingsstaub herüber; Verdi's Oper ist aber eine Blüthe deutschen Geistes, deren Frucht jedoch von der Sonne Italiens gereift wurde. Wir verzichten darauf, hier näher auf das Werk einzugehen, da wir uns dies für eine andere Gelegenheit vorbehalten haben. Wir wollen nur constatiren, daß die Aufführung, um welche sich namentlich Frau Sucher als Desdemona, sowie die Herren Stritt und Lißmann als Othello und Jago verdient machten, eine glänzende Aufnahme erlebte und die Oper sich ständig auf dem Repertoire erhalten wird.

(Schluß folgt.)

Jena.

Die hiesige Singacademie hat das große Verdienst, uns Liszt's hochbedeutendes und wohl schönstes Vocalwerk „Die Legende von der heiligen Elisabeth“ am letzten Freitag in trefflicher Weise vorgeführt zu haben. Es war hier die erste vollständige Aufführung dieses in allen Musikstädten bereits eingebürgerten und gebührend geschätzten Werkes, weshalb der auffallend schwache Besuch von Seiten des Publikums in der That befremden mußte. Dieselbe verlief übrigens unter der bewährten Leitung des Herrn Professor Dr. Naumann in günstigster Weise; die Wiedergabe der Chöre durch die Singacademie, den academischen Gesangverein und einen Theil des Kirchenchores war eine höchst lobenswerthe; ebenso bewältigte das aus Mitgliedern der Weimarer Hofcapelle und dem hiesigen Stadtmusikcorps zusammengesetzte Orchester die bedeutenden Schwierigkeiten des prächtigen Werkes in erfreulichster Weise. Vorzügliches leisteten zumal die Solisten: Frau Professor Detmer, welche die große Partie der Elisabeth mit bewundernswerther Beherrschung und wohlthuendstem Verständniß wiedergab, Fräulein Schärnack und Herr R. v. Milde aus Weimar, welche beide, wie immer, künstlerisch Vollendetes boten. Für den plötzlich erkrankten Herrn Hungar trat mit überraschender musikalischer Sicherheit und trefflichen Stimmmitteln in dankenswerther Weise ein hiesiger Dilettant, Herr Honigmann, ein. Die ganze Aufführung hinterließ den besten Eindruck, er war geradezu ein überraschender, sichtlich erhebender infolge der großen Schönheiten des herrlichen Werkes.

Prag (Schluß).

Das siebente populäre Concert der „Umělecká Beseda“ fand unter Mitwirkung des Claviervirtuosen Carl v. Slavkovsky statt, dem unsere musikalischen Kreise allseitig stets die lebhaftesten Sympathien entgegenbringen. Das Programm enthielt Werke von hohem Werthe: die imposante, genial concipirte Ouverture zu den „Vehmrichtern“ von Berlioz, das Mozart'sche Dmoll-Clavierconcert (in 3 Theilen), die meisterhafte Ouverture zur „Euryanthe“ von Weber, die für die Entwickelung der dramatischen Musik von entschiedener Wichtigkeit ist, und die „Tarantella“ von Carl Bendl. — Mozart hat in seinem Dmoll-Concerte, mit jenem unfehlbaren Takte, der unbewußt schafft und der stets das Richtige trifft, — dies charakterisirt das Wesen des Genies —, dem Clavier eine durchaus eigenartig selbstständige Rolle eingeräumt und dem Orchester eine künstlerisch gehalt- und bedeutungsvolle Aufgabe zugewiesen; und so erscheint denn sein Dmoll-Concert als ein symphonisches Gebilde von bleibendem Werthe, das dem Kenner Bewunderung abringt. Das Concert ist der innersten Natur und dem Charakter des concertirenden Instrumentes entsprechend gedacht und gesetzt, es ist vollkommen claviergemäß und besitzt also eine Eigenschaft, die man den neuen und neuesten Erzeugnissen dieser Gattung nur höchst selten, fast nur als Ausnahme, zusprechen kann; auch ist dies Concert nicht etwa bloß eine Clavierproduction, die so nebenbei, rein äußerlich, vom Orchester begleitet wird, — in welcher

Mißform sich die meisten Clavier-Concerte der neuen und neuesten Zeit präsentiren, vielmehr bilden in ihm die Clavierstimme und jede einzelne Orchesterstimme ein **organisch** erwachsendes und vollendet harmonisch zusammenwirkendes Ganzes. Das Concert des herrlichen Mozart, den wir Prager ganz besonders ins Herz geschlossen, fand in Carl von Slavkovsky einen Interpreten von vorzüglicher Art; sein Vortrag war klar, gehoben und getragen von richtigstem Verständnisse für die seelenvolle Schönheit, für den Adel und die bezaubernde Anmuth Mozart'scher Melodien, er war bis ins Einzelnste durchdacht, sicher ausgestaltet und fein abgetönt. Die Hörer wußten die echt künstlerische Gediegenheit der Slavkovsky'schen Leistungen vollauf zu würdigen; der Künstler wurde nach jedem Satze, insonderheit nach dem zweiten, der köstlichen Romanze, die er meisterhaft spielte, durch reichen Beifall ausgezeichnet und nach dem Schlußsatze mehrmals stürmisch hervorgerufen. Die „Tarantella" von C. Bendl ist ein hochbedeutendes Werk seiner Art, voll Geist, Schwung und Feuer. Bendl ist Meister in Beherrschung der Kunstform und der Formen musikalischen Ausdrucks; seine Gedanken sind stets geistreich und distinguirt, die Instrumentation farbenglänzend und aller Orten fesselnd. Die „Tarantella" wirkte zündend, der Dirigent mußte, nach stürmischen Hervorrufen, zweimal vor dem Publikum erscheinen. Außerdem kamen noch zur Aufführung Musogorsky's „Die Nacht auf Lysá Hora", Phantasie für Orchester, ein posthumes Werk, beendet und instrumentirt von Rimsky-Korsakow, das reich ist an Einzelheiten, die sich durch geistvolle, treffende Charakteristik, durch stimmungsvolle Prägnanz des Ausdrucks höchst vortheilhaft auszeichnen; ferner Zdenko Fibich's Trauermarsch aus dem Musikdrama „Die Braut von Messina" (Vorspiel zum 2 Acte); in ihm weht nur hohles und gemachtes Pathos, deshalb kann man ihn eher als einen traurigen, denn als „Trauermarsch" gelten lassen, und das haltlose, unsichere Umhertasten, das in diesem Marsche herrscht, verursacht im Hörer nur Unbehagen und Langeweile; aber dennoch entsteht in uns zuletzt das Gefühl der Trauer — über die Zeit, die an das Componiren und Anhören des Marsches verschwendet ward.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. 108. Musikaufführung der Singacademie. Catharina Cornaro, Romanzen-Cyclus für Chor und Soli (unter Direction des Componisten) von Rich. Müller. Phantasie über Schottische Melodien für Flöte von Böhm. Lieder von Jensen und Schumann. Phantasie für Flöte von Franz Doppler. Lieder von Schubert, Marschner und Taubert. Osterlied für Chor von Tottmann. Gesang: Frl. Kutscherra aus Berlin; Hr. Trautermann aus Leipzig. Flöte: Frl. Frieda Seyrich aus Roda.

Buffalo. In dem vierten und fünften Students' Recital der Schüler des Mr. F. W. Riesberg kamen Werke von Bach, Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, Mozart, Riesberg, Baumfelder, Scharwenka u. A. in meist vortrefflicher Ausführung zu Gehör.

Cassel. Concert des Casseler Lehrer-Gesangvereins mit der Concertsängerin Frl. Marie Engelhardt, dem Kgl. Kammermusiker und Hoforganisten Hrn. Rundnagel und Hrn. Dr. R. Brede. Präludium und Fuge (Gmoll) von Bach, Hr. Rundnagel. Zwei Männerchöre von Palestrina: „O Domine Jesu"; „O bone Jesu". Arie aus dem „Messias" von Händel, Frl. Engelhardt. „Largo", für Violine und Orgel von Tartini; „Adagio", für Violine und Orgel von Rode, Hr. Dr. Brede. Drei Männerchöre: „Sei nur still", von M. Frank; „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", von Radecke; „Unendlichkeit", von E. Schultz. Pastorale, für Orgel von G. Merkel. Der 28. Psalm, für Sopran-Solo von A. Brede, Frl. Engelhardt. „Sanctus", für Männerchor von A. Dregert. „Abendlied", für Violine und Orgel von R. Schumann. „Litaney", für Violine und Orgel von F. Schubert. Der 24. Psalm, für Männerchor von W. Tschirch. Die „Casseler Zeitung" schreibt: Es ist ja klar, daß eine Vereinigung von Männern mit so guter musikalischer Bildung auch Leistungen besonderer Art bietet. Unter der oft bewährten Leitung des Vereinsdirigenten Hrn. Musikdirector A. Brede fand jeder einzelne dieser Chöre die beste Ausführung und ließ in Bezug auf Auffassung und Nüancirung tiefes Verständniß erkennen. Die Sängerin Frl. Engelhardt erfreute, wie schon oft, so auch diesmal durch Gediegenheit und Wärme des Vortrags. Hr. Rundnagel eröffnete das Concert mit Präludium und Fuge von Bach und spielte später ein „Pastorale" von G. Merkel, und zwar in ganz hervorragender Weise, die virtuose Behandlung der mächtigen Orgel nach jeder Richtung hin erregte ebenso sehr Bewunderung, wie die höhere künstlerische Art der Ausführung. In ebenso hoch anzuerkennender, discretester Weise entledigte sich Hr. Rundnagel der Begleitung zu den Gesangs- und Violinvorträgen. Die letzteren, „Largo" von Tartini, „Adagio" von Rode, „Abendlied" von Schumann und „Litaney" von Schubert, wurden von Hrn. Dr. R. Brede ebenso objectiv, wie tief empfunden und künstlerisch gewandt durchgeführt. — Sechstes Abonnements-Concert. Trauermarsch aus der Götterdämmerung. Concert (Amoll) für Pianoforte von Edvard Grieg: Hr. Franz Rummel. Arie aus Idomeneus von Mozart, Frl. Auguste Werner. Symphonie (Adur) von Beethoven. Solostücke für Pianoforte: „Des Abends", aus Op. 12, von R. Schumann; Rondo capriccioso, Op. 14, von Mendelssohn, Berceuse, Op. 57, von Chopin. Lieder: „In der Fremde", von W. Taubert; „Hirtenmädchen", von A. Lindner; „Hindernisse", von F. Thieriot. Ungarische Phantasie von Fr. Liszt.

Chemnitz. Aufführung der Passionsmusik nach dem Evangelisten Lucas, von Joh. Seb. Bach. Solisten: Frl. Katharina Schneider aus Dessau, Hrrn. Gustav Trautermann und Paul Jugel aus Leipzig. Orgel: Hr. William Hepworth. Die städtische Capelle. Direction: Kirchenmusikdirector Schneider. — Am 1. Ostertage: Arie und Chor aus dem Messias, von Händel. Am 2. Ostertage: Terzett und Chor aus der Oster-Cantate, von Fr. Schneider. Am 15. April: Chor von D. Engel, a cappella. Am 22. April: Chor von O. Wermann, a cappella. Am 29. April: Chor aus dem 95. Psalm von Mendelssohn. Am 6. Mai: Vater unser von L. Köhler. Am 10. Mai: Sanctus von Fr. Schubert. Am 20. Mai: Schlußchor aus dem Lobgesang von F. Mendelssohn. Am 21. Mai: Aus dem deutschen Requiem von J. Brahms. Am 27. Mai: Allà Trinità, a cappella. Am 3. Juni: Chor von D. Engel, a cappella. Am 10. Juni: Kyrie von Th. Schneider, a cappella. Am 17. Juni: Motette von C. F. Richter, a cappella. Am 24. Juni: Aus dem Oratorium Elias von F. Mendelssohn. — IV. Kammermusik-Concert der städtischen Capelle mit der Concertsängerin Frl. Hedwig Rockstroh und dem Pianisten Hrn. Oskar Hoffmann. Sinfonietta für Blasinstrumente, Op. 188, von J. Raff. Lieder von Beethoven, O. Hoffmann und R. Wagner, Sopran: Frl. Hedwig Rockstroh, Clavier: Hr. Oskar Hoffmann. Variationen für Clavier, Op. 34, von Beethoven, Hr. Oskar Hoffmann. Ballade von L. Hartmann. „Die Nachtigall", von Rob. Volkmann Suite in Canonform von J. Grimm.

Eisenach. Viertes Concert des Musik-Vereins mit Frau Regierungsrath Pape aus Wilhelmshöhe. Bungert: Auf der Wartburg, symphonisches Gedicht für großes Orchester. O. Nicolai: Arie aus „Den lustigen Weibern von Windsor". F. Mendelssohn: Capriccio brillant für Clavier. H. Brückler: Sehnsucht; F. Schubert: Liebesbotschaft, Lieder für Sopran. J. Raff: Abends, Rhapsodie für Orchester. R. Wagner: Träume; A. Jensen: Murmelndes Lüftchen, Lieder für Sopran. F. Schubert: Tragische Symphonie. — Die „Eisenacher Zeitung" schreibt: Der hiesige Musikverein hat durch dieses wohlgelungene Concert alle Musikfreunde unserer Stadt zu neuem Danke verpflichtet. Nachdem in exacter und verständnißvoller Weise das interessante und stimmungsvolle symphonische Gedicht „Auf der Wartburg" von Bungert von der bedeutend verstärkten Capelle des Hrn. Lauterbach unter Hrn. Prof. Thureaus Leitung den Concertabend eingeleitet hatte, ward uns und den zahlreich versammelten Zuhörern eine sehr angenehme Ueberraschung durch das Auftreten der Frau Regierungsrath Pape aus Wilhelmshöhe bereitet, indem wir in derselben eine vorzügliche und reichbegabte Sängerin, deren Leistungen weit über das Dilettantenmäßige hinausgingen, kennen lernten. Nachdem die Arie aus den lustigen Weibern verklungen war, erfreute eine junge Dame die Zuhörer durch einen glänzenden Vortrag des Mendelssohn'schen „Capriccio brillant". Große technische Gewandtheit, Sicherheit und Kraft im Anschlag und feines künstlerisches Verständniß dürfen der jungen Dame, welche der Schule des Hrn. Prof. Thureau und des Prof. Barth in Berlin

alle Ehre macht, nachgerühmt werden. Die Wiedergabe der Raff'schen Rhapsodie „Abends“, sowie die treffliche und sorgsame Ausführung der tragischen Symphonie von Schubert zeigten, welch gediegener Leistungen das Orchester fähig ist, wenn es in so musterhafter Weise einstudirt und geleitet wird, wie dies durch Hrn. Prof. Thureau geschieht.

Frankfurt a. M. Achter Kammermusik-Abend. Quartett, Op. 41, Nr. 3, von R. Schumann. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle in Hmoll von F. Lamond (Manuscript). Quintett in Ddur von Mozart. Mitwirkende: Hrrn. Frederic Lamond aus Berlin, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. R. Koning, E. Welcker, V. Müller, F. Bassermann. — Neunter Kammermusik-Abend. Sextett, Op. 48, in Adur, von A. Dvořák. Quartett, Op. 76 (Kaiser-Quartett), von J. Haydn. Quartett, Op. 130, in Bdur, von Beethoven. Mitwirkende: Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. R. Koning, E. Welcker, V. Müller, Prof. B. Coßmann, F. Bassermann. — Zehnter Kammermusik-Abend. Quintett, Op. 87, von Mendelssohn. Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 100, von J. Brahms. Quintett, Op. 29, von Beethoven. Mitwirkende: Frau Clara Schumann, Hrrn. Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. R. Koning, E. Welcker, V. Müller, F. Bassermann.

Freiburg. Viertes Vereins-Concert der Liedertafel mit Frau Frieda Hoeck, Concertsängerin aus Carlsruhe (Sopran), Hrn. J. Burgmaier, Concertsänger aus Aarau (Bariton), des städtischen Orchesters und des gemischten Chores der Liedertafel unter Musikdirector Hrn. Ernst H. Seyffardt. Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm I. Trauermarsch aus der „Sinfonia eroica“ von Beethoven. „Ein deutsches Requiem“ von Joh. Brahms. Soli: Frau Frieda Hoeck und Hr. J. Burgmaier.

St. Gallen. Concert des „Frohsinn“ mit Frl. Mathilde Küchle, Frau Dr. Vetsch, Frl. Fanny Kuhn, Hrn. Ernst Wiesendanger und Hrn. Hans Weber aus Winterthur. Direction: Hr. Musikdirector Paul Müller. Zwei Lieder für Männerchor: Mailied von W. Sturm; Lützow's wilde Jagd, von Weber. Eiland, ein Cyclus von Liedern für Bariton von C. Attenhofer, Hr. Hans Weber. „O versenk dein Leid, mein Kind!“ Männerchor mit Bariton-Solo von O. Munzinger. Drei Lieder für Alt von F. Schubert, R. Schumann und Eckert. Prinzessin Ilse, für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation, von Ant. Krause.

Gotha. Zehntes Concert des Musikvereins. „Achilleus“ für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch. Solisten: Hr. Julius Zarnekow, Frl. Charlotte Huhn, Hr. Kammersänger Büttner, Frl. Helene Oberbeck und Hr. Hofopernsänger Schlosser. — Concert gegeben von Lehrern und Schülern des Conservatoriums. Quartett (Ddur) von Haydn. Andante und Polonaise (Esdur) von Chopin, Frl. Jenny Knauf. Arie: aus Titus von Mozart, Frl. Elsa Wentzel. Trio (Dmoll) von Mendelssohn, Frl. Hedwig Doebel, die Hrrn. Maisch und Gock. Du bist die Ruh', von Schubert. Mit Myrthen und Rosen, von Schumann, Frl. Clara Huck. Air von Slunicko; Ballade von Gade für Violine, Willi Müller. O laß dich halten gold'ne Stunde, von Jensen. Ueber'm Garten durch die Lüfte, von Schumann, Frl. Anna Gatzert. Trio (Cmoll Op. 101) von Brahms, Hrrn. Tietz, Maizch und Gock. Lieder von Brahms, Chopin und Franz, Frl. Bertha Schenkelberger. Nocturno (Gdur) und Walzer (Asdur) von Chopin, Frl. Marie von Baßewitz.

Hannover. Richard Wagner-Verein, IV. Abend. Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus „Die Götterdämmerung“ (arrangirt für zwei Claviere), Hrrn. Ebert-Buchheim und Lutter. Lieder von F. Liszt und Metzdorff, Frau Koch. Der traurige Mönch, von Liszt, Hrrn. Waldeck und Fritzsch. Tasso: Lamento e Trionfo, symphonische Dichtung von F. Liszt (für zwei Claviere übertragen vom Componisten), Hrrn. Ebert-Buchheim und Lutter. Helges Treue, von Dräseke-Liszt, Hrrn. Waldeck und Fritzsch. Adagio für Clarinette von R. Wagner, Hr. Menz. Rheintöchter-Terzett aus der „Götterdämmerung“, Frau Koch, Frl. Islar, Frl. v. Hartmann. — Concert mit der Königl. Schauspielerin Frl. Halberstadt, gegeben vom Hannoverschen Instrumentalverein unter Hrn. Carl Major. Serenade Nr. 2, Gdur, Op. 23, für Streichorchester, von H. Goetze. Ballade, Gmoll, von Fr. Chopin; Cantique d'amour von Fr. Liszt; Militär-Marsch von Schubert-Tausig, Hr. Carl Major. Serenade, Op. 28, für Streichorchester von Rich. Wuerst. Liebesliedchen, für Streichorchester und Waldhorn, von Taubert, Waldhorn: Hr. Kley. Melodram „Leonore“, Ballade von Bürger, mit Clavier von Fr. Liszt, Frl. Halberstadt und Hr. Major. Sinfonietta, Op. 22, Edur, für Streichorchester von Gust. Jensen.

Haspe. Concert des Schwelmer Gesangvereins und des hiesigen Gemischten Chores unter Hrn. Musikdirector Spielter aus Schwelm mit Hrn. Concertsänger Lüders aus Dortmund. Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven. Psalm 61, für Gemischten Chor, von Bargiel. Arie für Sopran aus „Paulus“, von Mendelssohn. Clavier-Concert Amoll von Schumann. Lieder für Bariton: „An der Weser“, von Pressel; „Der letzte Gruß“, von Levi. Lieder für Gemischten Chor von Mendelssohn. Clavier-Soli: Romanze Esdur und Valse caprice von Rubinstein. „Schön Ellen“, Ballade für gemischten Chor und Soli, von Bruch.

Herzogenbusch. Concert der Zangvereeniging unter Director Hr. Leon. C. Bouman. Montfort, eine Rheinsage, von Josef Rheinberger. Adonisfeier, von Adolf Jensen. Sinnen und Minnen, von Heinrich Hoffmann.

Lausanne. Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Deutschland. Solisten: Frl. Agnès Schöler, aus Weimar; Hr. Henri Basti, Violoncellist aus München, Hr. Eugène Gayrhos, aus Lausanne (Orgel); Gesangverein Sainte-Cécile und das Orchester der Stadt unter Hr. Rud. Herfurth. Zwei Chöre mit Orchester und Orgel aus dem „Requiem“, von J. Brahms. Psalm LXXXVI, für Alt, von Padre Martini. Larghetto für Violoncello, von Mozart. Gebet: „Heilig, heilig!“ für Alt, von Händel. Adagio aus der 4. Symphonie von Beethoven. Agnus Dei, für Alt, von Mozart. Choral und Chor aus der Matthäus Passion von Bach. Die Gazette de Lausanne sprach sich höchst lobend über die vortrefflichen Leistungen sowohl der Chöre wie der Solisten aus.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 7. Juli. E. F. Richter: „Adoramus te“, Motette für 6stimmigen Chor. J. S. Bach: „Jesu, meine Freude“, 5stimmige Motette für Solo und Chor, nach den Worten der heiligen Schrift. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 8. Juli. Mendelssohn: „Hör mein Bitten“, Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester.

Mailand. Concert der Società del Quartetto. Ausführende des Streichquartetts: Leandro Campanari, Francesco Guarnieri, Guglielmo Andreoli, Ferdinando Ronchini, und des österreichischen Damenquartetts Fanny Tschampa, Marie Tschampa, Frieda Perner, Amalie Tschampa. Beethoven: Quartett, Op. 18, Nr. 2. Brahms: Berceuse. U. Morley: Madrigale. Raff: Presto; Andante, aus Quartett, Op. 77. Chopin: Mazurka. Mendelssohn: Das Thal der Ruhe. Brahms-Doppler: Ungarischer Tanz. Schumann: Quartett, Op. 41, Nr. 3.

Meiningen. Vereins-Concert des Singvereins unter Hofcapellmstr. Hrn. Fritz Steinbach mit Concertsänger Hrn. Franz Litzinger aus Düsseldorf und der Herzogl. Hofcapelle. Heinrich Schütz: Psalm 137, für achtstimmigen Doppelchor. Rob. Schumann: Mondnacht, Mit Myrthen und Rosen; Franz Schubert: Stimme der Liebe; Joh. Brahms: Von ewiger Liebe, Hr. Franz Litzinger. Joh. Brahms: 4 Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe, Op. 17. Joach. Raff: Adagio aus dem Cello-Concert, Hr. Max Hochstein. Rob. Schumann: Botschaft; Ed. Lassen: Der Frühling, Duette für Sopran und Alt, zwei Mitglieder des Vereins. Joh. Brahms: Zwei Lieder für gemischten Chor, Op. 62. Félicien David: Die Wüste, für Männerchor, Tenorsolo, Declamation und Orchester, Tenor: Hr. Franz Litzinger.

Merseburg. Aufführung des Gesang-Vereins mit Hrn. Adolf Schulze, Concertsänger aus Berlin. Zwei geistliche Lieder für vier Stimmen von Alb. Becker. Gesänge für Bariton: Gebet von Hiller; Kein Hälmlein wächst auf Erden, von Friedemann Bach. Bariton-Solo und Chor mit Begleitung der Orgel von P. Kuczynski. Die Auferweckung des Lazarus, von Löwe.

Moskau. 8. Symphonie-Concert der Kaiserlich Russischen Musik-Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer. Haydn: Symphonie „Le Midi“, Cdur. Cui: Tänze aus der Oper „Der Gefangene, vom Kaukasus“. Saint-Saëns: Concert für Pianoforte, Gmoll, Frau Benoit. Beethoven: Arie aus „Fidelio“, Frau Medea Mey. Rubinstein: Strophen aus „Nero“, Hr. Figner. Glinka: Duett, Frau Medea Mey und Hr. Figner. — 3. Quartett-Matinée der Kaiserl. Russischen Musik-Gesellschaft mit Hrimaly, Hilf Salin und Fitzenhagen. Haydn: Quartett Ddur, Op. 17, Nr. 3. Beethoven: Quartett Esdur, Op. 74. Schubert: Pianoforte-Trio, Bdur, Op. 99, Piano: Frau Benoit. — 9. Abonnement-Concert der Philharm. Gesellschaft unter Schostakowski. Glinka: La Jota Arragonesa. Liszt: „Von der Wiege bis zum Grabe“, symphonische Dichtung. Tschaikowski: Träumerei und Walzer aus d. Kinderalbum, Op. 39. Gesänge von Bizet und David, Sopran Ketti Rolla. Gesänge von Diaz, Rubinstein, Schumann und Godard, Bariton Echelin. Thomas: Duett aus „Hamlet“, Frau Ketti Rolla und Hr. Echelin. — Schüler-Concert des Conservatoriums der Kaiserl. Russischen Musik-Gesellschaft unter Director S. Tanejeff. Mitwirkende ausschließlich Zöglinge des Conservatoriums; u. A. Liszt: Todtentanz, Henselt: Fmoll-Concert, Op. 16, Arenski: Bruchstücke a. d. „Wojewode“. — 9. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter Max Erdmannsdörfer (dem Andenken Nicolai Rubinstein's). Beethoven:

Trauercantate auf den Tod Joseph II., Solisten: Frl. Skompskaja und Hr. Tjutjunik. Liszt: Le triomphe funèbre du Tasse, für Orchester. Wagner: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Mozart: Pianoforte-Concert Dmoll, Prof. W. Safonoff. — 10. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Svendsen: Norwegische Rhapsodie, Op. 19. Liszt: Schnitter-Chor aus „Prometheus". Rubinstein: Ocean-Symphonie, Op. 42; Fitzenhagen: Suite für Cello mit Orchester; Violoncellstücke von Rubinstein, Neruda und Popper, W. Fitzenhagen. — Concert von Sophie Menter. Unter Anderm Schumann's Carneval; Beethoven: Sonate Op. 106, Bdur; Liszt: Don Juan-Phantasie. — Concert des Orchesters (unter Erdmannsdörfer) und Chors (unter C. Albrecht) der Studenten der kaiserl. Universität. Gluck: Ouverture „Iphigenie in Aulis". Saint-Saëns: „Nacht in Lissabon". Tschaikowski: Lied ohne Worte, instrumentirt von Erdmannsdörfer. Chöre von Dargomischsky u. A. Solisten: Sophie Menter und Frl. Lawrowskaja.

Prag. Zweites Concert des Conservatoriums mit dem Kammervirtuosen und Professor am Conservatorium in Straßburg, Hrn. Florian Zajic. J. Haydn: Symphonie in Bdur, Nr. 12. Beethoven: Concert für Violine, Hr. Fl. Zajic. Lieder: R. Schumann: „Der Nußbaum"; G. Donizetti: „La Zingara", vorgetr. von der Elevin Joh. Mugrauer. J. Raff: Menuett; S. Bach: Air; N. Paganini: Perpetuum mobile, vorgetr. von Hrn. Fl. Zajic. C. Goldmark: Ländliche Hochzeit.

Schmölln. 35. Musikaufführung der Singakademie mit der Concertsängerin Frl. Martha Eberhardt aus Altenburg und dem Concertsänger Hrn. Trautermann aus Leipzig. Direction: Cantor Scheer. Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn. „Richard Löwenherz", Ballade für gemischten Chor, Tenorsolo und Clavierbegleitung, Tenor: Hr. Trautermann. Drei Lieder für Sopran, Frl. Eberhardt. Drei Lieder für Tenor, Hr. Trautermann. Concertstück Fmoll von Weber, Cantor Scheer. „Der Rose Pilgerfahrt", von Robert Schumann: „Die Rose": Frl. Eberhardt, Alt-Solo: Frl. L. Saupe, Tenor: Hr. Trautermann, Baß: Hrrn. Lehrer Földner und Köhler, Clavierbegleitung: Hr. Ottomar Flemming.

Speier. Zweites Symphonie-Concert, ausgeführt von der Capelle des 2. Bad. Gren.-Regmts. aus Mannheim. Direction: Capellmstr. Otto Schirbel. Solisten: Hrrn. G. Gutheil und R. Nagel. Symphonie, Gdur, Nr. 13, von Joseph Haydn. Violin-Concert in Emoll von F. Mendelssohn, Hr. G. Gutheil. Ouverture zu „Tannhäuser" von Rich. Wagner. Concert für Violoncello in Amoll von G. Goltermann, Hr. R. Nagel. Largo für Orchester von Händel. Sylvia, Ballet-Suite von L. Delibes. — Cäcilien-Verein und Liedertafel. Fünftes Concert mit Frl. Emmy Reinhardt aus Darmstadt, Hrn. Albert Spies unter Hrn. Musikdirector Richard Schefter. Mirjam's Siegesgesang, für Sopran-Solo und Chor, Op. 136, von Fr. Schubert (die Clavierbegleitung für Orchester bearbeitet von Rich. Schefter). Concert in Form einer Gesangsscene für Violine, Op. 47, von Louis Spohr. Lieder von Herm. Riedel, J. B. Zerlett und Sommer. Rêverie für Violine, Op. 22, von H. Vieuxtemps. Tarantelle für Violine, Op. 43, von C. Spies. Schön Ellen, von Max Bruch.

Straßburg. Zu Gunsten der Ueberschwemmten. Phantasie für Viola von Ritter, Hr. Th. Klingler. Arie aus der „Jüdin" von Halévy, Frl. Szende. Hymne, von Herzog Ernst zu S.-C.-Gotha, Straßburger Männerquartett. Preislied aus dem „Tannhäuser", Hr. Grundmann. Scherzo, Op. 16, von J. Fabian; Menuett von Schubert, Hr. J. Fabian. Bolero, von Verdi; Lied aus dem „Trompeter von Säkkingen", von V. Neßler, Frl. Perrin. Von blauen Veilchen war der Kranz; Wohl hab' ich manche Blume, Op. 24, von V. Neßler, Hr. Hautmann. Schubert-Lied, Frl. Szende. Lieder von Sucher und V. Neßler

Stuttgart. 2. Abonnements-Concert des Neuen Singvereins unter Hrn. J. Krug-Waldsee mit Frl. Anna Triebel, Frl. Marie Bertram-Mayer, Hrrn. A. Balluff, Fr. Jos. Schütky, sowie dem vollständigen Musikcorps des 7. Infanterie-Regiments Nr. 125 (Capellmstr. Prem). „Waldmorgen", für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester von Adolf Sandberger, Sopran-Solo Frl. Anna Triebel. Recitativ und Arie der Leonore aus „Fidelio" von Beethoven, Anna Triebel. „Traumkönig und sein Lieb", für gemischten Chor und kleines Orchester von Karl Julius Schwab, unter Leitung des Componisten. „Nun die Schatten dunkeln"; „Dornröschen", von Paul Klengel. „La Calandrina", von Jomelli. „Die erste Walpurgisnacht", von Mendelssohn, Frl. Marie Bertram-Mayer, Hrrn. A. Balluff, Fr. Jos. Schütky.

Venedig. Concert des österreichischen Damenquartetts Frl. Fanny Tschampa, Frl. Maria Tschampa, Frl. Frieda Perner, Frl. Amalia Tschampa. Saint-Saëns: Marcia-Eroica für zwei Pianoforte, Hrrn. Prof. Giarda, Ravà Vittorio: Robin Adair, Mélodie populaire écossaise. Th. Morley: Englisches Madrigal (1596), Frl. Tschampa und Perner. Nachèz: Romanze; R. Wagner: Träume, für Violine, Hr. Prof. P. A. Tirindelli. Chopin: Mazurka; Brahms: Wiegenlied, Frl. Tschampa und Perner. Dunkler: Rêverie; Braga: Corricolo napoletano, für Violoncello, Hr. Prof. E. Dini. Mendelssohn: Ruhethal. Brahms-Doppler: Ungarischer Tanz, Frl. Tschampa und Perner.

Zwickau. Viertes Concert des Musikvereins. Die Jahreszeiten, von Haydn; Mitwirkende: Hr. und Frau Hildach und Hr. Beuckert aus Dresden, der a cappella-Verein; Dirigent: Hr. Musikdirector Vollhardt.

Personalnachrichten.

— Der blinde Pianist Alfred Hollins, welcher eine Concerttour in Amerika absolvirt hat, trat in London im ersten philharmonischen Concert mit Beethoven's Esdur-Concert auf. Die Kritik bemerkte, es wäre zu wünschen gewesen, der junge Künstler hätte ein mehr seinen Fähigkeiten entsprechendes Werk gewählt, doch wird er als sehr talentvoll bezeichnet.

— Hans v. Bülow gab in London vier Beethoven-Recitals, worin er eine Anzahl Sonaten des Meisters in chronologischer Folge vortrug und allgemeine Bewunderung erregte. Nur bedauerte man, daß er nicht auch einige Werke anderer Componisten reproducirt habe.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im San Carlo-Theater zu Neapel soll „Tannhäuser" in nächster Saison zum ersten Mal über die Bühne gehen.

— Weber's „Oberon" feierte in Berlin sein 60jähriges Jubiläum als Repertoirstück der Hofoper. Das Werk ging am 2. Juli 1828 in Berlin erstmalig in Scene.

— Die Direction des Hofoperntheaters in Wien hat Hrn. Ignaz Brüll aufgefordert, seine neue Oper „Das steinerne Herz", Text von J. V. Widmann, einzureichen. Hiernach dürfte die neue Oper alle Aussicht haben, in Wien zur ersten Aufführung zu kommen. Das Aufführungsrecht des Werkes für Amerika ist bereits durch Hrn. Stanton erworben worden.

Vermischtes.

— Der Umstand, daß Prinz Wilhelm, der jetzige deutsche Kaiser, s. Z. das Protectorat des Zweigvereins Berlin-Potsdam des Allg. Rich. Wagner-Vereins übernommen hat, scheint bei Mitgliedern desselben den Wunsch hervorgerufen zu haben, die Centralleitung des Vereins von München nach Berlin zu verlegen. Die Generalversammlung des Allgem. Rich. Wagner-Vereins, welche am 24. Juli in Bayreuth stattfindet, soll in dieser Angelegenheit Entscheidung treffen.

— Edison hat bekanntlich seinen Phonograph in neuester Zeit so vervollkommnet, daß nicht nur die meilenweit fortgeleitete Musik viel deutlicher und schöner klingt als früher, sondern auch das Colorit jeder einzelnen Gesangsstimme viel deutlicher hervortritt. Um dies zu beweisen, hat er an die Royal Academy in London folgende, von dem Claviervirtuosen Sherwood gespielte Tonstücke durch seinen verbesserten Phonograph übermittelt: Liszt's Faust-Walzer, eine Toccata von Dupont, Walzer von Wieniawsky und mehrere von Miß Effie Stewart gesungene Lieder. Der Erfolg soll über alle Erwartungen staunenerregend gewesen sein.

— Auf dem großen Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes in St. Louis kamen über 100 Piecen zu Gehör, darunter allein 4 Symphonien und 4 Clavierconcerte, je eins von Liszt, Chopin, Schumann und Rubinstein.

— Johann Svendsen, welcher einige Philharmonic-Concerte in London dirigirte, führte eine seiner Symphonien auf, die zwar freundlich aufgenommen, aber von nicht hervorragender Bedeutung sein soll, wie ein Kritiker bemerkte.

— Die ersten sieben Richter-Concerte in London haben sehr befriedigt. Neben Werken von Liszt und Wagner führte Richter auch Berlioz' Damnation de Faust auf. Der junge Geiger Henry Marteau, welcher in zwei Concerten spielte, hat allgemein gefallen.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Juni 1888.

Bach, Joh. Seb., Chaconne für die Violine allein. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von W. Lamping. M. 2.75.

Bargiel, Woldemar, Suite. Präludium, Elegie, Marcia fantastica, Scherzo, Adagio und Finale für das Pianoforte. Daraus einzeln: Marcia fantastica für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von August Riedel. M. 1.75.

Jadassohn, S., Op. 75. Improvisationen für das Pianoforte zu zwei Händen. Nr. 1—6. M. 4.25.
Nr. 1. Bolero Dmoll. M. 1.—. 2. Ländler Ddur. 75 Pf. 3. Zwiegespräch Bdur 50 Pf. 4. Frühlingslied Adur. 50 Pf. 5. Bitte Esdur 75 Pf. 6. Capriccio Hmoll. 75 Pf.

— Op. 90. Concert (Nr. 2 Fmoll) für Pianoforte und Orchester. Für 2 Pianoforte. (Pianoforte II als Bearbeitung der Orchesterbegleitung.) M. 7.—.

Klengel, Julius, Op. 23. Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 7.50.

Lachner, Vinzenz, Vale Imperator! Lebe wohl nun, Kaiser Wilhelm! (Gedicht von Felix Dahn). Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. —.30.
Für eine Singstimme mit Begleitung von Messinginstrumenten. Partitur M. —.60. Stimmen M. 2.75.
Für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen. M. 1.50.

Wilhelmj, August, Gruss an den Rhein, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Hurrah der Rhein, mein alter Rhein.
Für eine höhere Stimme (Gdur). M. 1.50.
Für eine tiefere Stimme (Edur). M. 1.50.

— Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.50.
1. An deine schneeweisse Schulter. 2. Wenn ich in deine Augen seh!

Wolfrum, Philipp, Op. 13. Quartett für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. „Im Frühjahr". M. 7.—.

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 23. Musik zu einem Ritterballet (286). M. 1.50.
- 24. Zwei Märsche für Militärmusik. Verfasst zum Carroussel an dem glorreichen Namensfeste Ihrer k. k. Majestät Maria Ludovika in dem k. k. Schlossgarten zu Laxenburg. (287). M. —.60.
- 25. Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik (288). M. —.60.
- 26. Polonaise für Militärmusik (289). M. —.45.
- 27. Ecossaise für Militärmusik. (290). M. —.30.
- 28. Sechs ländler. Tänze f. 2 Violinen und Bass (291). M. .45.
- 29. Marsch für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte (292). M. —.30.
- 30. Drei Equale für vier Posaunen (293). M. —.30.
- 31. Trio für Klavier, Flöte und Fagott (294). M. 3.15.
- 32. Sonatine für die Mandoline (295). M. —.30.
- 33. Adagio für die Mandoline (296). M. —.45.

Collection complète des Oeuvres de Grétry

publiée par le gouvernement belge.

Livr. VII. Anacréon chez Polycrate. Opéra en trois actes Einzelpreis. (Doppelter Umfang). M. 32.—.
☛ Subscriptionspreis M. 12.—. ☚

Franz Schubert's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie II. Ouverturen und andere Orchesterwerke.
Nr. 1. Ouverture zum Lustspiele mit Gesang: „Der Teufel als Hydraulicus". M. 2.40.
- 2. Ouverture in Ddur. M. 6.45.
- 3. Ouverture in Bdur. M. 2.70.
- 4. Ouverture in Ddur. M. 3.45.
- 5. Ouverture in Ddur (in italienischem Stile). M. 4.05.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Herausgegeben von Clara Schumann.
Einzelausgabe. — Partitur.

Serie III. Concerte und Concertstücke für Orchester.
Nr. 1. Phantasie f. Violine mit Orchester. Op. 131 in Cdur. M. 2.40.
- 3. Concertstück für vier Hörner mit Orchester. Op. 86 in Fdur. M. 6.—.
- 6. Concert-Allegro mit Introduction für Pianoforte mit Orchester. Op. 134 in Dmoll. M. 2.55. Pianoforte-Stimme einzeln M. 1.35.

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.
Herausgegeben von Philipp Spitta.
Subscriptionspreis à Bd. M. 15.—.

Band V. Symphoniae sacrae. Erster Theil. M. 15.—.

Johann Strauss.

Walzer für das Pianoforte. Gesammtausgabe.
Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
25 Lieferungen zu M. 1.20.
Subscriptionspreis.

Band III komplett. (Lieferung 11—15.) Bandausgabe. M. 6.50.
Lieferung 13—14 je M. 1.20.

Volksausgabe.

Nr. 909. Mendelssohn, Sämmtliche Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Instructive Ausgabe. Erstes Heft. Op. 19b. 4°. M. —.50.
- 910. — — Zweites Heft Opus 30. 4°. M. —.50.
- 823. Mozart, Symphonien für das Pianoforte zu zwei Händen. Symphonie. Ddur. (Köch.-Verz. Nr. 202). M. 1.—.
- 933. Rubinstein, Op. 19. Zweite Sonate für Pianoforte und Violine. M. 5.—.
- 934. — Op. 39. Zweite Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 5.—.
- 832. Schumann, Op. 134. Concert-Allegro mit Introduction für 2 Pianoforte zu vier Händen. M. 1.50.
- 897. — Symphonie Nr. 2. Cdur. Op. 61 zu 2 Händen M. 1.—
- 898. — — Nr. 3. Esdur. Op. 97 zu 2 Händen. M. 1.—.
- 899. — — Nr. 4. Dmoll. Op. 120 zu 2 Händen. M. 1.—.
- 918. Wohlfahrt, H., The Young Pianist's Guide. The English translation by Arthur O'Leary. M. 4.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juli 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 29.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Tantièmefrage.

Von Dr. **Paul Simon.**

Unsere großen Tondichter haben keine goldenen Früchte durch ihre Werke geerntet. Setzten sie doch ihr Glück und Ziel in die Gewinnung idealer, nicht materieller Erfolge, und schaffensfreudige Thätigkeit war es, die ihrem Dasein das beglückende Bewußtsein des Werthes gab. Der innere Gehalt der schöpferischen Künstlerseele und ihrer Werke überstieg wohl bedeutend den Gehalt, den sie von den Verlegern 2c. bezogen. Mozart, Beethoven, Schubert u. A. m. blieben arm, während Theater, Concert-Institute und Verleger durch ihre Werke Tausende erwarben.

Damals existirte eben noch keine gesetzliche Regelung des Urheberrechts: das geistige Eigenthum war so gut wie schutzlos. Erst die Neuzeit nahm sich hilfreich der Jünger Apollos an. Von dem Vertrage zwischen der großbritannischen Regierung und Preußen wegen gegenseitigen Schutzes der Autorrechte, 13. Mai 1846, bis zu dem internationalen Literarvertrage der Berner Convention vom 9. September 1886 (in Nr. 18 d. Bl. stand irrthümlich December 1886), welch' ein mächtiger Umschwung der Anschauungen und Verhältnisse!! Der großartige Gedanke einer weltumfassenden Einigung zum Schutze der Geistesproducte der Völker — die Verbandsländer Deutschland, Belgien, Frankreich, Großbritannien, Haïti, Italien, Liberia, Spanien, Schweiz und Tunis repräsentiren ein Gebiet von ca. 500 Millionen Menschen! — ist dadurch zur That geworden, eine denkwürdige That, ein Markstein der Culturgeschichte!

Bei Gesprächen macht man öfters die Wahrnehmung, daß die Kenntniß des Urheberrechts und der internationalen Schutzverträge gerade in den Kreisen der Interessenten: der Verleger, Autoren und Componisten keine durchgreifende und genügende zu nennen ist, und die Anschauungen über die für beide Contrahenten bedeutsamen und wichtigen Rechte und Pflichten oft keine geklärten sind, daher begegnet man häufig irrigen Ansichten, inneren Widersprüchen 2c. Die Gründe dieser unleugbaren Uebelstände liegen einestheils darin, daß die betr. Gesetze, Schutzverträge und deren Commentare in Blättern und Büchern publicirt wurden, die dem großen Publikum und speciell den Kunst- und Literaturkreisen im Allgemeinen wenig zugänglich sind: so das Bundesgesetzblatt, die Mandry'sche Kritische Vierteljahrsschrift, Goltdammer's Archiv, Dambach's Urheberrecht, die Entscheidungen des Reichsoberhandelsgerichts, herausgegeben von den Räthen des Gerichtshofs 2c., anderentheils der speciell juristisch-wissenschaftliche Charakter der meisten dieser Publikationen und die der Zunftgelehrsamkeit eigene Sprache und Behandlung in weiteren Kreisen nicht das nöthige Verständniß und Interesse finden. Es ist erklärlich, warum mancher sich scheut, die süße Gewohnheit des Daseins zu unterbrechen und seine Nase in ein dickes Buch zu stecken, aus dem trockene Zunftgelehrtheit und selbstgefälliger Doctrinarismus in wenig anziehender, dunkler Darstellung ihm entgegenstarren!

Auf dem Boden der heutigen Anschauungsweise stehend, genügt die bloß theoretische, vage Kenntniß und Ansammlung des empirisch gewonnenen Beobachtungs-Materiales allein nicht, sondern Jeder, „den es angeht", sollte danach streben, sich bei der großen Bedeutung des Urheberrechts und der internationalen Schutzverträge für die Praxis über das Thatsächliche klar zu werden.

Dieser Zweck, abgesehen von der gerade jetzt actuellen Bedeutung dieser brennenden Frage, und der mir von verschiedenen Seiten ausgesprochene Wunsch rechtfertigen vorliegende Abhandlung.

Jeder Einsichtsvolle muß zugestehen, daß die Berner Convention und das deutsche Urhebergesetz den Werken der Autoren einen befriedigenden Schutz gewähren. Nun erscheint aber noch ein ganz besonderer geistiger Schutzengel der bedrängten Autoren: Herr Dr. Eduard Engel mit dem Schwerte der Themis und himmlischen Vorschlägen in seinem an die Interessenten versandten Circular! Der Anfang desselben lautet: Hauptvertretung für das Deutsche Reich der Internationalen Vereinigung zum Schutze des geistigen Eigenthums. (Berner Convention von 1886, veröffentlicht im deutschen Reichsgesetzblatt.) Deutsches Urhebergesetz von 1870. Hauptvertreter: Dr. Eduard Engel.

Auf Grund der von ihm a. a. O. citirten Artikel 2 und 4 der Berner Convention und der §§ 50, 54 und 55 des deutschen Urhebergesetzes vom 11. Juni 1871 hat sich Dr. Engel eine Tantièmepflichtigkeit aller musikalischen Compositionen zurecht construirt.

Die internationale Vereinigung zu Bern (Association internationale litteraire et artistique) hat sich mit Hrn. Dr. Engel bloß wegen Verbreitung ihres Blattes „Le droit d'auteur“ in Verbindung gesetzt. Die Pariser „Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique“ wiederum, deren Vertreter Herr Dr. Engel, kann für ihre Mitglieder wohl Bestimmungen mit rechtsverbindlicher Kraft treffen, nicht jedoch für die außerhalb dieser Vereinigung stehenden, weil ein solcher Verein rein privatrechtlicher Natur ist.

Dr. Engel setzt an die Spitze seines Circulars den die Berner Convention beginnenden Artikel 2, in welchem das Princip der Reciprocität zur Geltung kommt, d. h. die Gleichstellung der fremden Urheber (z. B. des deutschen Verfassers) in den andern Vertragsstaaten (z. B. in Frankreich) bezüglich der Rechte (gegen Nachdruck, Nachbildung, Uebersetzung, Aufführung u. s. w.) mit den einheimischen. Dabei wird für jeden Contrahenten sein besonderes Landesrecht als bestehend vorausgesetzt. Der Artikel 2 drückt das oben Gesagte, wie folgt, aus: „Die einem der Verbandsländer angehörigen Urheber oder ihre Rechtsnachfolger genießen in den übrigen Ländern für ihre Werke diejenigen Rechte, welche die betreffenden Gesetze den inländischen Urhebern gegenwärtig einräumen oder in Zukunft einräumen werden“.

Der dann von Dr. Engel angeführte Artikel 4 der Berner Convention beschäftigt sich mit den Gegenständen des Rechtsschutzes, welche er aufzählt mit den Worten: „Der Ausdruck ‚Werke der Literatur und Kunst‘ umfaßt Bücher, Broschüren und alle anderen Schriftstücke: dramatische und dramatisch-musikalische Werke, musikalische Compositionen mit oder ohne Text“.

Unter den dramatisch-musikalischen Werken sollen hier Opern, Operetten und Melodramen verstanden werden.

Das deutsche Urhebergesetz vom 11. Juni 1871 setzt in § 50 fest:

„Das Recht, ein musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber und dessen Rechtsnachfolgern ausschließlich zu“.

§ 54. „Wer vorsätzlich oder aus Fahrlässigkeit ein musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk vollständig oder mit unwesentlichen Aenderungen unbefugter Weise öffentlich aufführt, ist den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger zu entschädigen verpflichtet und wird außerdem mit einer Geldstrafe (bis zu 3000 M.) bestraft.

§ 55. Die Entschädigung, welche dem Berechtigten im Falle des § 54 zu gewähren ist, besteht in dem ganzen Betrage der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten. Ist das Werk in Verbindung mit anderen Werken aufgeführt worden, so ist, unter Berücksichtigung der Verhältnisse ein entsprechender Theil der Einnahme als Entschädigung festzusetzen. Wenn die Einnahme nicht zu ermitteln oder eine solche nicht vorhanden, so wird der Betrag der Entschädigung vom Richter nach freiem Ermessen festgestellt.“ —

Nach Anführung der oben citirten Artikel und §.§. sagt Dr. E. in seinem Circular: „Demnach ist jede seit dem December 1887 geschehene, nicht autorisirte öffentliche Aufführung irgend eines Musikwerks eines der den Conventionsländern angehörenden Componisten strafbar, und zur Aufführung in Zukunft bedarf es jedesmal einer besonderen Genehmigung“; und weiter: „Da jener internationalen Vereinigung fast jeder Componist angehört, dessen Werke für ihr Repertoir in Frage kommen, so mache ich Sie ernstlich auf die Nothwendigkeit aufmerksam, sich ungesäumt mit mir in Verbindung zu setzen, um durch Vertrag sich das Recht zu sichern, Musikwerke unserer Mitglieder aufzuführen.

„Sie wollen nicht vergessen, daß nach dem Wortlaut des Gesetzes nicht allein dramatisch-musikalische Werke den Schutz der Gerichte genießen, sondern überhaupt jedes musikalische Werk. Die in allen Städten Deutschland's befindlichen Unteragenten der internationalen Vereinigung haben Auftrag z. B. jedes Concertprogramm, auf dem ein geschütztes Musikstück steht, gleichviel ob eine Symphonie, ein Lied, ein Tanz oder was sonst, einzureichen, damit die straf- wie civilrechtliche Wahrnehmung der Rechte des Künstlers erfolgen kann.

„Ohne eine solche Berechtigung zur ungehinderten Aufführung aller durch die internationale Vereinigung geschützten Werke unterliegt der straf- und civilrechtlichen Ahndung jedes Concert, welches ein einziges Stück von einem noch nicht seit 30 Jahren verstorbenen Componisten enthält.“

Soweit Engels himmlische Botschaft. Unentschiedene bange Gemüther und Künstler, denen nähere Rechtskenntniß selbstredend eine terra incognita ist, haben sich durch E.'s Ukas vielleicht in's Bockshorn jagen und zu der irrigen Annahme verleitet lassen, daß nun für alle Compositionen, deren Autoren nicht bereits seit 30 Jahren verblichen, an den hauptvertretenden Schutzengel der internationalen Vereinigung ein Schutzzoll entrichtet werden müsse. Doch der ausübende Künstler, Pianist, Geiger oder Sänger braucht deshalb nicht zu befürchten, mit der Justiz in Disharmonie und Conflict zu gerathen, denn der von Engel (— absichtlich oder unabsichtlich —) in hohem Gedankenflug überflogene § 50 des Deutschen Urhebergesetzes vom 11. Juni 1871 sagt weiter im ersten Absatz: „Musikalische Werke, welche durch Druck veröffentlicht worden sind, können ohne Genehmigung des Urhebers öffentlich aufgeführt werden, falls nicht der Urheber auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werks sich das Recht der öffentlichen Aufführung vorbehalten hat.“ —

Der Vermerk des Vorbehaltungsrechts der öffentlichen

Aufführung findet sich meistens auf großen, den Abend füllenden Chor- und Orchesterwerken. In der Praxis hat sich bei den deutschen Musikalien-Verlegern in Leipzig, Berlin, Wien, Mainz 2c. durch Uebung das Gewohnheitsrecht herausgebildet, daß eine Person oder Gesellschaft durch Ankauf des vollständigen Noten-Materials vom Verleger, als dem Rechtsnachfolger des Componisten, das Aufführungsrecht erwirbt. Also alle zahllosen Vocal- und Instrumental-Compositionen, denen jener Vermerk fehlt, sind deshalb der öffentlichen Aufführung völlig frei gegeben.

Die Berner Convention setzt im letzten Absatz des Artikels 9 (von Dr. E. nicht citirt!) fest: „Die Bestimmungen des Artikels 2 finden gleichfalls Anwendung auf die öffentliche Aufführung von nicht veröffentlichten und solchen veröffentlichten musikalischen Werken, bei denen der Urheber auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes ausdrücklich die öffentliche Aufführung untersagt hat."

Durch diesen Vermerk also sollen die Componisten musikalischer Werke, welche Angehörige eines der Verbandsstaaten sind, sich das Aufführungsrecht in denjenigen Staaten, welche dasselbe anerkennen, sichern. (cfr. Orelli: der internationale Schutz des Urheberrechts, p. 47.)

Ein solcher Schutz der kleinen Lieder, Symphonien, Sonaten, Concertstücke, Tänze 2c. wäre aber auch, vom praktischen Gesichtspunkte aus betrachtet, blos eine Belastung und zeugt von einer Verkennung der thatsächlichen Verhältnisse und Bedürfnisse der Praxis, kommt einer Versündigung am Verstande und Geschmacke des Publikums gleich. Denn es ist unpraktisch und weitläufig, bei jeder musikalischen Kleinigkeit erst Erlaubniß einholen und Tantième zahlen zu müssen. Ferner wird oft durch unvorhergesehene Umstände, z. B. Indisposition der Künstler 2c. in letzter Stunde das Programm geändert, auch giebt der stark applaudirte Künstler oft eine Pièce als Zugabe, und würde also dadurch strafbar werden, daß er nicht vorher um Erlaubniß gebeten.

Vor Allem aber wirkt ein solches Vorgehen hindernd und lähmend auf die Popularität, das Bekanntwerden und Durchdringen der lebenden Componisten. Denn viele ökonomisch veranlagte Concert-Institute würden nun natürlich lieber zu honorarfreiem Alten greifen — was, Gott sei's geklagt!, von ewigen Schubertsängern und zopfigen Concert-Instituten, die ohnehin neueren Werken und neuerer Richtung abhold gesinnt, schon übergenug geschieht, statt den Zeitgenossen und seine tantièmepflichtigen Werke zu fördern!

Eine Realisirung und Sanctionirung der Anzeige- und Tantièmepflicht kleiner Musikstücke 2c. durch das Gesetz wäre in der That ein wahres Unglück für die neueren Componisten und deren Verleger!

Daß übrigens trotz alledem manchen Musik-Corporationen das Gefühl einer Art Dankbarkeitsschuld eigen ist, zeigt die Generosität mancher Gesangvereine, die den Componisten, deren zündende Nummern dem Verein zu schönen Erfolgen verholfen, eine Art Ehrensold zu übermitteln pflegen.

Innerhalb des europäischen Culturkreises der civilisirten Staaten gehört das geistige Eigenthum heute mit zu den Grundlagen internationaler Rechtsordnung, und überall wird das Bedürfniß empfunden, durch internationale Verträge die Grenzen dieses Rechtsschutzes zu erweitern und zu festigen. Eine solche gesetzliche Regelung wirkt sicherlich segensreich für die ganze Kunstwelt.

Doch nur durch Berücksichtigung der Bedürfnisse der Praxis vermag geschriebenes Recht sich lebensvoll und lebenskräftig zu gestalten. Wünschenswerth bleibt uns noch, daß unsere Staatsregierung sich mit der österreichischen, russischen, und nordamerikanischen Regierung dahin einigt, daß dieselben gleichfalls die Berner Convention annehmen oder doch derselben entsprechende literarische Schutzverträge abschließen. —

Zweites großes Musikfest in Stuttgart.

Der so überaus erfreuliche Erfolg des 1885 in Stuttgart abgehaltenen ersten großen Musikfestes, bewog den Verein zur „Förderung der Kunst", an dessen Spitze als Ehrenpräsident Seine Hoheit Prinz Herrmann zu Sachsen-Weimar-Eisenach steht, diesen Sommer ein zweites großes Musikfest folgen zu lassen. Und auch dieses, welches nach den in jüngster Zeit eingetretenen Landestrauerereignissen plötzlich in Frage gestellt wurde, hat nun doch am 23., 24. und 25. Juni einen solch glänzenden Verlauf genommen, daß eine bleibende Wiederkehr der „Stuttgarter Musikfeste" nach einem jeweiligen Zeitraume von drei Jahren als gesichert erscheint. Stuttgart birgt aber auch thatsächlich in sich selbst und in seiner nächsten Umgebung solch vorzügliche Chorgesangskräfte, eine Hofcapelle, die den ersten Orchestern Deutschlands an die Seite zu stellen ist und ebenso beachtenswerthe eigene Solisten, die zusammenwirkend zu einer musikalischen Großthat, allen Freunden idealer Kunst die reinsten, seltensten Genüsse bieten können.

Das Hauptgewicht des diesjährigen Festprogrammes hatte man mit Recht auf den choristischen Theil gelegt, denn gerade gemischte Vokalmusik kann man nur bei derartigen Festaufführungen mit den für den Wohlklang genügenden Stimmmassen zu Gehör bekommen, während die absolut orchestralen Werke in genügender und wohl befriedigender Weise durch die in der Saison stattfindenden Concerte der kgl. Hofcapelle vorgeführt werden.

Der erste Tag brachte Händels Oratorium „Josua", das unter der präcisen und feurigen Leitung des Festdirigenten Herrn Prof. Dr. Imanuel Faißt, welch' letzterer sich in hiesiger Stadt um die Pflege der classischen Kirchenmusik und der alten Oratoriencomponisten große Verdienste errungen hat, in jeder Hinsicht eine musterhafte Wiedergabe erfuhr. Zunächst waren es die Chöre, die von dem 500 Personen starken Körper, der aus dem Stuttgarter „Verein für classische Kirchenmusik", dem „Neuen Singverein", dem „Kgl. Singchor", dem „Schubertverein" aus Kannstatt und dem „Kirchenchor" aus Ludwigsburg zusammengesetzt war, mit mächtiger Wirkung gegeben wurden. Es verräth ein sorgfältiges Studium, wenn gerade solch' polyphon angelegte Chorsätze ohne jegliche Schwankung mit rhythmischer Sicherheit und stets reiner Intonation gesungen werden, wie es hier der Fall war. Die Parthie des Josua (Tenor) hatte Herr Concertsänger Georg Ritter aus Hamburg übernommen. Dieser Sänger verfügt über eine äußerst glänzende, leichtfließende Coloratur und einen in allen Theilen musikalisch correkten Vortrag. In diesen Eigenschaften werden ihn wenige Tenoristen Deutschlands überbieten können, wohl aber manche an Größe und Wohlklang der Stimme. Von seiner sehr beachtenswerthen Leistung sei dem besonders gelungenen Vortrage der Arie „Auf, Brüder auf!" Erwähnung gethan. Einen weiteren Künstler lernten wir in Herrn Rudolf von Milde kennen, der den Kaleb (Baßbariton) sang. Derselbe verfügt nicht nur über eine umfangreiche, schön dunkel gefärbte Stimme, sondern bekundete auch bei jeder Veranlassung den feingebildeten, geistvollen Sänger und nicht mit Unrecht fand Herr von Milde durch seine Coloraturarie „Seht die Flamme, wie sie rast" und dann später durch die stimmungsvolle, poetische Wiedergabe der schönen, innigen Cantilene „Soll ich auf Mamres Fruchtgefield" begeisterten Beifall des Auditoriums. Die Parthie der Achsah (Sopran) führte die Concertsängerin Frau M. Schmidt-Köhne aus Berlin durch. Auch sie zeichnete sich durch brillante Schulung ihrer sehr sympathisch ansprechenden Stimmmittel aus, was insbesondere in der Schlußarie „O hätt ich Jubals Harf" zu erfreulichster Geltung kam. Daß Frl. Hermine Spieß aus Wiesbaden ihre Altparthie des Othniel in jeder Hinsicht meisterhaft durchführen würde, war vorauszusehen, denn die hochbegabte Künstlerin hatte hier schon bei einer früheren Gelegenheit sich die Herzen und die Achtung der Musik-

liebenden Stuttgarts erobert. Da noch zu erwähnen ist, daß das 100 Personen starke Orchester — darunter allein 70 Streicher — den Orchesterpart aufs glänzendste durchführte, so darf man schon zu dem Endurtheil kommen, daß die Aufführung des „Josua" wohl angethan war, dem Musikfest eine glanzvolle, das günstigste Weitere hoffen lassende Einleitung zu geben.

Der zweite Tag wurde begonnen mit dem Vorspiel zu Wagners „Parsifal", das unter der Direction des weiteren Festdirigenten Herrn Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel durch das große Festorchester zu weihevoller Aufführung kam. Darauf folgte Emoll Clavierconcert von Chopin, der Clavierpart durchgeführt durch Eugen d'Albert. Diese Darbietung darf zu den schönsten des ganzen Festes gezählt werden, denn eine solch geniale Wiedergabe, durch ein durchaus klares, plastisches Spiel ausgezeichnet und von einem Feuergeist durchdrungen, erlebt man nicht alle Tage. Rasender Beifall belohnte den allgemein beliebten Meister, der darauf noch die „Berceuse" seines Lieblingscomponisten Chopin spendete.

Als zweiter Theil des Programmes kam Schumann's weltliches Oratorium „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Damit sollte gewissermaßen die neuere Chormusik vertreten werden gegenüber dem Händel'schen Josua des ersten Tags. Aber so sehr man Ursache hat, die poesievolle, zart angelegte Musik Schumanns in diesem Werk zu bewundern und zu lieben, so muß man sich doch gestehen, daß die Chorsätze dieses Werks weniger einen Massenchor erfordern, als daß sie von einem kleineren, intelligenten und gutgeschulten Chorkörper gegeben werden sollten. So konnte denn der große Chor mit Ausnahme der Kriegsscene „Denn deine Ströme sind jetzt roth" und dem herrlichen, monumentalen Schlußsatze des ersten Theils „Denn heilig ist das Blut" seine volle Klangfülle weniger entfalten. Daß aber die übrigen zart angelegten Chornummern, insbesondere der zauberhafte Schluß des zweiten Theils „Schlaf nun und schlummere" zu durchaus entsprechender Ausführung gelangten, muß auch hier constatirt werden.

Bezüglich der Durchführung der Solopartien gebührt Frau Schmidt-Köhne der Löwenantheil des Beifalls, obwohl sie an diesem Abend mit weniger Glück sang, da insbesondere die höher gelegenen Töne schwer ansprachen. Die tief empfundene Auffassung ihrer Peri mußte aber allgemein anerkannt werden. Frl. Spieß führte die kleine Altpartie aufs Vollendetste durch und auch Herr von Milde bewährte sich als Interpret des Gazna und der Baßsoli im dritten Theil als nobler Künstler. Unsere einheimische, jugendliche und hochbegabte Künstlerin Frl. Marie Dietrich, die seit der letzten Saison an unserer Hofoper mit den Coloraturpartieen betraut ist, leistete auch bei dieser Veranlassung durch die durchaus musikalische und edel empfundene Durchführung der Königstochter im 2. Theil und den übrigen kleinen Sopransolostellen des Werks nur das Beachtenswertheste, es hätte deshalb auch ihr ein Theil der den übrigen Solosängerinnen zu Theil gewordenen Beifallsbezeugungen durch Kränze und Blumen gebührt. Schließlich sei noch der durchaus mit Glück erfolgten Uebernahme der Tenorsolopartie durch unseren einheimischen Heldentenor Herrn Anton Balluff gedacht; hier konnte man sehen, daß wir auch unsere einheimischen Gesangssolisten zu schätzen haben.

Am dritten Tag ertönte zunächst Bach's Fdur-„Toccata". Das groß angelegte, von Heinrich Esser meisterhaft instrumentirte Tonstück gelangte unter Dr. Paul Klengel's Leitung zu prächtiger Aufführung. Hierauf kam eine Novität „Concert für Violine und Violoncell" von Johannes Brahms zur erstmaligen Aufführung. Hat man hierorts schon im Voraus ein großes Interesse für jede Novität von Brahms, so wurde dasselbe gesteigert durch die beiden Künstler, welche sich die wahrlich nicht allzu leichte Aufgabe stellten, dieses Tonwerk uns vorzuführen: Hr. Prof. Josef Joachim aus Berlin (Violine) und Hr. Julius Klengel aus Leipzig (Violoncell). Daß diese beiden Meister das ihrige dazu beitrugen, das Brahms'sche Opus in möglichst glänzendem Lichte erscheinen zu lassen, wurde allgemein anerkannt, allein die Composition vermochte doch nur durch ihren zweiten und dritten Satz den Zuhörer mehr zu fesseln, während dem ersten Satz wohl eine höchst interessante Faktur nachgerühmt wurde, aber auch der Mangel an Einheit in der Stimmung und an Klangreiz bemerkt wurde.

In der Mitte des Programms stand die Uhland'sche Ballade „Harald", für gemischten Chor, Baritonsolo und Orchester componirt von Josef Krug-Waldsee, unserm einheimischen Componisten und Dirigenten des hiesigen „Neuen Singvereins". Das Werk, dem zündende Jugendfrische und glänzendes Detail allseitig nachgerühmt wird und das vom großen Chor und Orchester unter des Componisten persönlicher Leitung auf das wirkungsvollste wiedergegeben wurde, wobei auch Hr. Kammersänger Anton Hromada, unser einheimischer hochgeschätzter Künstler, die höchst dankbare Baritonsolopartie mit wahrem Feuergeiste vortrug, fand reichsten Beifall. Componist und Solosänger wurden in außergewöhnlicher Weise nicht nur vom Auditorium, sondern auch von den ausführenden Musikkräften ausgezeichnet.

Da dieser dritte Tag das sogenannte Solisten-Concert bildete, so bestanden die weiteren Nummern, mit Ausnahme der am Schlusse in allen Theilen vollendet vorgeführten Beethoven'schen „Eroica", nur aus Solovorträgen. Hierbei sind die Liederspenden von Frl. Hermine Spieß, welche großartigen Beifall fanden, zuerst zu nennen. Von den zwei Schubert'schen Liedern „Der Tod und das Mädchen", „Geheimes", dem Brahms'schen „Minnelied" und „Vergeblichem Ständchen" mußte die große Künstlerin das erste Schubert'sche Lied, bei welchem sie ihre außergewöhnlich umfangreiche Stimme zu prächtigster, charaktervollster Entfaltung bringen konnte, wiederholen. Frau Schmidt-Köhne wußte sodann durch Mozart's „Veilchen", Mendelssohn's „O Jugend, o schöne Rosenzeit", „Solvejgs Lied" von E. Grieg und „Dort in den Weiden" von Brahms sich ebenfalls als feinfühlende Liedersängerin hier einzuführen, wobei das Grieg'sche Lied besonderen Anklang fand. Joachim entzückte das Auditorium durch seinen allbekannten, meisterhaften Vortrag des „Recitativs und dem Adagio" aus dem 7. Violinconcert von Spohr und Hr. Julius Klengel spielte „Thema mit Variationen", eine eigene Composition, welche die fabelhaftesten technischen Schwierigkeiten enthielt, die wohl nur Klengel allein in solch' virtuoser Weise zu überwinden weiß. Durch die Reproduction der Bach'schen „Sarabande und Gavotte" aber documentirte er sich abermals als durch und durch musikalischer Künstler.

Schließlich soll Herrn Hofcapellmeister Dr. Paul Klengel, dem Festdirigenten der beiden letzten Abende, unsere Bewunderung für seine umsichtige, vom edelsten Streben erfüllte Direction und ebenso die Anerkennung seiner Ausdauer und Energie, mit welcher er nicht nur in den Hauptproben, die immer am Vormittag der Festtage statt fanden, sondern auch in den Aufführungen selbst die Clavieraccompagnements der verschiedenen Solopiécen in feinsinnigster Weise durchführte, nicht versagt werden.

Die Festtage sind nun vorüber! Der glänzende ideale und reale Erfolg derselben aber hat gezeigt, daß Stuttgart in Süddeutschland eine hervorragende musikalische Stellung einzunehmen im Stande ist, wenn die einheimischen Kräfte mit vereintem Sinne sich an Großes wagen. Möge dieser weitere Erfolg die Lust zu künftigen künstlerischen Großthaten, zu denen hierorts auch ein herrlicher Kunsttempel, „Der Festsaal der Liederhalle", der seinesgleichen in Deutschland wohl schwerlich findet, zur Verfügung steht, nicht erlöschen lassen. **K.**

Correspondenzen.

Hamburg (Schluß).

In dem von der Philharmonischen Gesellschaft und der Singacademie gemeinschaftlich gegebenen Concert fand am 3. Februar die Aufführung von Arnold Krug's „Sigurd", Dichtung von Souchay, statt. Stehen auch nicht alle Scenen auf derselben Höhe und hält die Erfindung dem technischen Wissen und Können nicht immer das Gleichgewicht, so ist „Sigurd" immerhin ein Werk, welches unsere vollste Sympathie verdient. Das Werk erzielte einen vollen Erfolg. Die Partie des Sigurd fand in Herrn Perron aus Leipzig einen vorzüglichen Interpreten.

Der vierte philharmonische Kammermusik-Abend brachte uns u. A. das Doppel-Quartett in Emoll von Spohr sowie das Octett in Esdur von Mendelssohn. Beide Werke bieten keine inneren Berührungspunkte außer dem einen, daß sie den strengen Kammerstil nicht repräsentiren. Bei Spohr ist es die concertirend gehaltene Primgeige, welche souverän herrscht und die übrigen Instrumente unter ihrer absolutistischen Botmäßigkeit hält und nicht leicht eine andere selbständige Meinung aufkommen läßt, im Mendelssohn'schen Octett dominirt der orchestrale Charakter. In der Spohr'schen Schöpfung waltet mehr eine gewisse künstlerische Manier, ein prononcirtes Hervortreten sentimentaler Stimmungen, ein Hervorkehren liebenswürdigsten Zopfthums, aus dem Mendelssohn'schen Opus sprüht eine lebhaft empfindende musikalische Natur, ein schöpfe-

rischer Drang, wie er nur den Auserwählten der Kunst verliehen ist. Malt Spohr mehr Grau in Grau, leidet sein Doppel-Quartett an einer gewissen beängstigenden Monotonie, so überragt ihn Mendelssohn durch die lebhaften Contraste seiner Themen, durch den Schwung der Gedanken, durch die Genialität der Conception. Beide Werke fanden durch die Herren Bargherr, Derlien, Löwenberg, Gowa, Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz eine wunderschöne, bis in das kleinste Detail ausgearbeitete Wiedergabe. Außerdem brachten erstere drei Herren das Beethoven'sche Streich-Trio in Emoll Op. 9 zu Gehör.

Unter den Concerten der Hamburger Künstler nimmt der Kammermusik-Abend des Herrn Dr. L. Prochàzka einen hervorragenden Platz ein. Prochàzka begünstigt vornehmlich solche Componisten, deren Schöpfungen bei uns seltner gebracht werden. In seiner diesjährigen Soirée hörten wir das großartige Bmoll-Trio von Volkmann Op. 5, jenes in Bdur Op. 121 von Rheinberger, sowie die Sonate für Cello und Clavier Op. 33 von Hans Huber. Beide Trios fanden durch die Herren Prochàzka, Kopecky und Gowa eine Wiedergabe, welche das hohe künstlerische Verständniß und Können derselben von Neuem bewies. In der Huber'schen Sonate erfreute uns Herr Gowa durch den schönen, vollen und sympathischen Gesang auf seinem Instrument, nicht weniger Herr Prochàzka durch sein ausdrucksvolles Spiel.

Das achte philharmonische Concert brachte die vierte Symphonie von Brahms sowie die Hochland-Ouverture von Gade. Als Solistin wirkte Frau Mary Krebs mit, welche stets ein gern gesehener Gast in unserer Stadt ist. Was die Künstlerin von so vielen Virtuosinnen der Neuzeit in wohlthuendster Weise unterscheidet, das ist der Mangel an jedem Haschen nach äußerem Effect und einseitigem Hervortreten des rein technischen Könnens. Sie ist eine Virtuosin im edelsten Sinne des Wortes. Die größte musikalische Intelligenz, und wäre sie mit dem größten technischen Können gepaart, vermag uns jenes undefinirbare Etwas nicht zu ersetzen, welches eine wahrhaft künstlerische Leistung leise durchzittert und das wir Seele nennen. Sie ist dem Spiele der Frau Krebs eigen. Nicht für das Heroische, das gewaltig Erschütternde ist die Künstlerin ihrem eigensten Wesen nach angelegt, aber wo es sich um das Aussprechen weiblicher Anmuth handelt, da ist sie eine beredte Herzenskündigerin. So gewährte uns ihr Vortrag des Amoll-Concertes von Schumann den reinsten Genuß; außerdem spielte die Künstlerin noch kleinere Stücke von Beethoven und Händel. Fräulein Müller-Hartung aus Weimar hatte sich mit dem Vortrag der „Ah, perfido“-Arie eine etwas zu hohe Aufgabe gestellt; dieselbe erschien auch ihrem Stimmorgan nicht angemessen, welches doch mehr einen Mezzo-Sopran-Charakter besitzt, weshalb auch die hohen Töne gepreßt und scharf klangen; auch die Coloratur ermangelte des leichten, perlenden Flußes.

Das Zöllner'sche Musikdrama „Faust“ hat hier einen schwachen Achtungserfolg erlebt und ist nach der ersten Aufführung bereits vom Repertoire abgesetzt worden. Mag ein gewisser Localpatriotismus das Werk als ein bedeutendes hinstellen, wir müssen uns schon aus dem Grunde gegen die Oper erklären, weil es dem Wesen der Musik widerspricht, Speculationen des reinen Denkens darzustellen, und weil es gegen alle Pietät verstößt, ein Kunstwerk von der Bedeutung eines Goethe'schen Faust in solcher Weise auseinanderzurecken, wie dies Zöllner gethan hat. Das bedeutende Werk eines großen Dichters ist kein herrenloses Gut, auf welchem jeder Componist nach freiem Ermessen herumwirthschaften darf. Wir sind bereits an anderer Stelle auf Einzelheiten eingegangen und können uns daher hier kurz fassen. Zöllner ist mit dem größten künstlerischen Ernst an seine Aufgabe herangetreten, und man kann der Musik einen vornehmen Zug nicht absprechen; er hat soweit es die Kraft seiner natürlichen Begabung zuließ, in den mehr lyrisch gehaltenen Scenen die Stimmung festzuhalten, in den dramatischen den Ausdruck möglichst charakteristisch zu färben und zu steigern gesucht. Aber zum größten Theil trägt die Oper einen mehr academischen, am wenigsten einen dramatischen Charakter. Die Technik beherrscht Zöllner, aber die Erfindung steht weit dahinter zurück, die Reflexion dominirt. Aus dem himmelstürmenden Faust ist nur ein girrender Liebhaber geworden. Die Mitwirkenden, voran Frau Brandt als Gretchen, Herr Ritter als Faust und Ehrke als Mephisto thaten ihr Bestes, um dem Werke einen warmen Erfolg zu bereiten, ebenso hielt sich das Orchester unter Herrn Sucher's Leitung vortrefflich, aber der Liebe Mühe war umsonst.

Das fünfte Abonnements-Concert unter v. Bülow brachte in meisterhafter Ausführung die Emoll-Symphonie von Haydn, das Meistersinger-Vorspiel von Wagner und die schottische Symphonie von Mendelssohn. Herr Sauret spielte das Hmoll Concert von Saint-Saëns sowie die „Liebesfee“ von Raff. Sauret gehört zu den bedeutendsten Repräsentanten der modernen französischen Geigerschule; so gravitirt auch sein Spiel mehr nach der rein virtuosen Seite hin, obwohl ihm auch eine belebte Empfindung des Tones zu Gebote steht. Zu den Schattenseiten der französischen Schule gehört eine gewisse Unruhe, ein stets vibrirendes Auf- und Abschleifen des Tones, dafür entschädigt uns der süße Schmelz desselben sowie die enorme, nie versagende Technik. Was das Opus von Saint-Saëns betrifft, so bestehen sämmtliche Sätze desselben aus einer losen Zusammenfügung oberflächlicher Phrasen, nach Symmetrie und organischem Aufbau, nach wohlgegliederter Form, nach einem tieferen musikalischem Gehalt suchen wir vergebens, das ganze Concert ist ein Potpourri gelegentlicher Einfälle.

Der am 1. März stattgefundene Chopin-Abend zeigte uns H. v. Bülow von einer neuen Seite; nur ein solch' eminenter Künstler wie er, vermag uns einen ganzen Abend mit Chopin zu regaliren, ohne daß wir uns ermüdet oder gelangweilt fühlten. Bülow spielte u. A. die Hmoll-Sonate, eine Partie Notturni, Marzurken und Polonaisen, dann die Berceuse Op. 57, die Tarantella Op. 43, den Asdur-Walzer nebst Gmoll Ballade. Wir sind zwar nicht mit Allem einverstanden; Bülow faßte uns zuweilen Chopin mit einer gar zu unerbittlichen Logik an, wir glauben nicht, daß der schwermüthige Pole eine allzu scharfe Analyse seines Schaffens erträgt; so erschienen uns namentlich manche Accente zu schroff, manche Cäsuren zu schneidend, gewisse Contraste oft zu unvermittelt und das Instrument für einen Chopin zu orchestral behandelt, aber alles in allem genommen war die Leistung eine ganz eminente; doch Quod licet Jovi, non licet bovi.

J. Sittard.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altona. Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang. (Dirigent: Hr. Felix von Woyrsch.) mit Frau Saul (Declamation), sowie des Hrn. B. Hirschburg (Pianoforte). Palestrina: „Die Improperien.“ Anerio: „Christus factus est.“ Orlandus Lassus: „Hymne.“ Prätorius: „Weihnachtsgesang.“ Heinrich Schütz: „Ehre sei dir Christe“ und „Dank sei unserm Herrn.“ Joh. Seb. Bach: „Choral“. Franz Liszt: „Ave Maria“ für Pianoforte. Becker: „Motette“ Op. 46. Fréd. Chopin: „Phantasie-Impromptu,“ Cismoll, Op. 66. B. Hirschburg: „Mazurka,“ Ddur. Cornelius Gurlitt: „Die Jahreszeiten“ für gemischten Chor, mit Begleitung des Pianoforte, Op. 26. Verbindender Text von H. Zeise.

Burg b. M. Concert des Chorgesangvereins unter Hrn. Dr. H. Dütschke mit dem Concertsänger Hrn. G. Wulff aus Hamburg, sowie anderen Musikfreunden. J. S. Bach: Magnificat in D für

fünfstimmigen Chor, Soli und Orchester. Fr. Liszt: Der 13. Psalm für Chor, Tenorsolo und Orchester.

Bielefeld. Verein für kirchliche Musik. Concert mit Concertsänger Hrn. G. Trautermann aus Leipzig und einer Dilettantin. Bach: Präludium in Emoll. Davide Perez: Tenebrae factae sunt. Ritter: Psalm 23 „Der Herr ist mein Hirte", Tenor-Solo. Quartett: „Mach ein End Herr, meiner Schmerzen", Melodie von J. W. Frank, Satz von W. Lamping. Bach-Franz: Zwei geistliche Lieder. Alb. Becker: Op. 46, Nr. 9, Motette. C. Stein: Arioso. Quartett: Alb. Becker, Op. 29, Nr. 4 und 5. Mendelssohn: Cavatine aus „Paulus". Bach: Vier Choralverse aus der Motette „Jesu meine Freude".

Bremen. Im Künstler-Verein Concert des Frauenchors unter Hrn. D. Bromberger. Solovorträge des Frl. Flora Burmeister und des Hrn. Concertmstr. Skalitzky. Beethoven: Variationen aus der Kreutzer-Sonate. Gesänge für Frauenchor: Im Frühling, von W. Bargiel; Zwiegesang, von Jan Gall. H. Vieuxtemps: Rêverie für Violine. F. Thieriot: Am Traunsee, für Bariton-Solo und Frauenchor. Lieder für Sopran: Sehnsucht, von F. Schubert; Auf Flügeln des Gesanges, von F. Mendelssohn. Joh. Brahms: Lieder und Romanzen für Frauenchor a cappella. Saint-Saëns: Variationen über ein Beethoven'sches Thema für 2 Claviere. Friedrich Gernsheim: Salve Regina für Sopran-Solo und Frauenchor. Solostücke für Violine: F. Ries: Romanze; M. Moszkowsky: Spanischer Tanz. Gesänge für Frauenchor: Hermann Spielter: Der träumende See, mit obligatem Violoncello, Hr. Jacobs; Ferdinand Hiller: Frühlingsgeläut.

Chemnitz. Concert des Lehrer-Gesangvereins unter Musikdirector Th. Schneider mit der städtischen Capelle, Frau Director Schindler-Heuser und Frl. Katharina Schneider, Concertsängerin aus Dessau. Ouverture zu Leonore Nr. 3 von Beethoven. Märznacht, Männerchor von Kreutzer. Chöre aus Oedipus in Kolonos, von Mendelssohn. „Der Hirt auf dem Felsen", für Sopran und obligate Clarinette von Franz Schubert, Frl. Katharina Schneider, Hr. Blumtritt, Clarinette. Chor aus Waldmeisters Brautfahrt, von Perfall. Thüringisches Volkslied, von Stade. Scherzo und Finale a. d. Emoll-Symphonie von Beethoven. Kaisermarsch von Rich. Wagner. Lieder von R. Schumann, E. Kretzschmer u. A., Frl. Katharina Schneider.

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche. Präludium und Fuge für Orgel von E. F. Richter. Psalm 23 (Op. 41) für Chor und Solostimmen von Osk. Wermann. Doppel-Quartett aus „Elias" von Mendelssohn. Motette (zum 1. Mal) von K. Müller-Hartung.

Gladbach. 3. Abonnements-Concert des Städtischen Gesangvereins „Cäcilia" unter Musikdirector Hrn. Jul. Lange. Gedächtnißfeier für Kaiser Wilhelm. Trauermarsch aus der Symphonie Eroica, von Beethoven. Requiem, von G. Verdi. Solisten: Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin, Hrrn. Dr. Walter Pielke aus Berlin, Kammersänger Josef Staudigl aus Karlsruhe. Orchester: Die durch Kölner und Aachener Künstler verstärkte Crefelder städt. Capelle.

Gotha. IX. Vereins-Concert der Liedertafel (51. Stiftungsfest). Sopran-Solo: Frl. Saarmann; Bariton: Hr. Büttner; die übrigen Soli: Vereinsmitglieder; Chor: der gemischte und Männerchor der Liedertafel; die Stadt- und Militär-Capelle. Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven. Scene und Arie: Ah! perfido! von Beethoven. Wittekind, Ballade für Männerchor, Soli und Orchester von Büchner (zum 1. Mal). Die erste Walpurgisnacht, von Mendelssohn.

Hermannstadt. Musikabend des Musikvereins. Edvard Grieg: Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 13. G. F. Händel: „Wach auf, Saturnia!" Recitativ und Arie aus Semele für eine Altstimme. Joh. Brahms: Trio (Esdur) für Pianoforte, Violine und Waldhorn, Op. 40. Händel: „Nun gieb dem Heere Ruh'", Recitativ, und „Wenn der Held nach Ruhme dürstet", Arie für eine Altstimme aus Josua. Edvard Grieg: Zwei Lieder für eine Baßstimme mit Clavierbegleitung. Hugo Reinhold: Impromptu für Pianoforte, Op. 28, Nr. 3 (Cismoll). Franz Liszt: Transcription: Festspiel und Brautlied aus Richard Wagner's Lohengrin.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 14. Juli. O. Wermann (Cantor der Kreuzkirche und Professor zu Dresden): „Lobe den Herrn, meine Seele", Motette für Doppelchor und Solostimmen (neu). Mendelssohn: „Sei getreu", aus dem Oratorium Paulus (als Motette für 6stimmigen Chor und 4 Solostimmen bearbeitet von Dr. Rust). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 15. Juli. Händel: Aus dem „Messias": Halleluja, Chor mit Orchesterbegleitung.

Personalnachrichten.

— Ernst Frank, der frühere Capellmeister in Hannover und Componist der Opern „Hero" und „Der Sturm", der vor einiger Zeit von Geistesgestörtheit befallen wurde, ist jetzt in Wien für unheilbar blödsinnig erklärt und unter Kuratel gestellt worden.

— Der junge Tonsetzer Theodor Gerlach in Dresden, welcher schon mehrfach Proben seines trefflichen Compositionstalentes gegeben hat, vollendete kürzlich eine Symphonie, die als gut gelungen bezeichnet wird.

— Hr. Winkelmann aus Wien ist leider durch Krankheit verhindert, bei den diesjährigen Festspielen in Bayreuth mitzuwirken. An seiner Stelle werden abwechselnd die Hrrn. Ferd. Jäger aus Stuttgart und Hr. van Dyck den Parsifal darstellen.

— Prof. Friedrich Hermann am Leipziger Conservatorium feierte das Jubiläum seiner 40jährigen Thätigkeit an dem genannten Institut. Bei den großen Verdiensten, welche Prof. Hermann sich früher als ausübender Künstler und dann als Lehrer erworben hat, war es natürlich, daß ihm von allen Seiten zu seinem Jubiläum Beweise ehrendster Anerkennung und Dankbarkeit zugingen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— C. M. von Weber's nachgelassene Oper „Die drei Pintos" wurde nun auch von den Theatern in Prag, Breslau, Bremen und Coburg zur Aufführung erworben.

Vermischtes.

— Hr. Rich. Pohl, welcher seine „Vorträge über die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung" (kürzlich bei B. Elischer Nachfolger erschienen) dem Großherzog von Baden widmete, erhielt von demselben folgendes Cabinetsschreiben:

Werthgeschätzter Herr Richard Pohl!

Sie haben mir ein Exemplar Ihres neuesten Werkes „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung" freundlichst zukommen lassen und in der Ihrem Buche vorgedruckten Widmung in wohlwollenden Worten der Theilnahme gedacht, welche ich den Künsten, insbesondere auch den Bestrebungen auf dem Gebiet der Tonkunst angedeihen lasse, und darin eine Aufforderung gefunden, mir diese neueste Schrift zuzueignen. Indem ich Ihnen für diese werthe Vorlage und Kundgebung der ergebenen Gesinnungen, welche Sie zu derselben veranlaßt haben, meinen verbindlichsten Dank ausspreche, benütze ich gern diesen Anlaß, Sie meiner vorzüglichen Werthschätzung zu versichern.

Potsdam, den 23. Juni 1888.

(gez.) Friedrich, Großherzog von Baden.

— Von dem Gebiete des deutschen Verlagsgeschäfts ist Folgendes zu melden: Die kgl. Hofmusikalienhandlung von A. Brauer in Dresden (Besitzer Hr. Frz. Plötner) beging am 1. Juli die Feier ihres 50jährigen Bestehens; das Verlagsgeschäft von Falter & Sohn, Hofmusikalienhandlung in München, gegründet 1787, wurde durch Kauf von der Firma Jos. Aibl, München, erworben; der Musikverlag von Theodor Barth in Berlin ging in den Besitz des Hrn. Otto Junne über.

— Für den 16. und 17. Juli waren in Bayreuth die Hauptproben für „Parsifal" und die „Meistersinger" angesetzt, worauf dann nach eintägiger Pause am 19. und 20. Juli nachmittags 4 Uhr die Generalproben für beide Werke abgehalten werden sollen.

— In Bologna hat am 2. d. die dort mit großer Spannung erwartete erste Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelssohn stattgefunden. Der Saal der Musikausstellung, in welchem das Concert gegeben wurde, war von dem aus heimischen und fremden Zuhörern bestehenden Auditorium überfüllt. Das Publikum zeigte sich durch den ihm neuen Charakter des Werkes anfangs fremdartig berührt, aber doch gefesselt, wurde im weiteren Verlaufe immer wärmer und applaudirte endlich mit großer Gluth. Das Orchester war unter der Leitung seines ausgezeichneten Dirigenten Martucci vortrefflich; auch der Chor war in Anbetracht der für ihn neuen Aufgabe lobenswerth. Von den Solisten stellen die italienischen Blätter in die erste Reihe Frau Reuda-Bernstein durch ihren musterhaft stilvollen Vortrag, wie durch die Wärme und Noblesse ihres Ausdruckes; zu den ersten Nummern, welche stürmischen Applaus errangen, gehörte das von ihr kün[illegible]isch vollendet gesungene Arioso. Die Aufführung des Werkes [illegible] seitdem unter steigendem Interesse des Publikums wiederholt [illegible]rden.

Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 3. October**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirector Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schuecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag.**

Die Einweihung des **neuen grossen Gebäudes,** welches von der **Stadt Leipzig** dem Königlichen Conservatorium errichtet worden ist, hat am 5. December 1887 stattgefunden.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu ertheilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Uebungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1888.

Das Directorium des Königl. Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 31 und 32 erscheinen als Doppelnummer am 8. August.

Leipzig, den 25. Juli 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 30.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Neue Musik von Ludwig van Beethoven.

Von **Ferruccio B. Busoni.**

Der Leser wird keinen Augenblick im Zweifel sein, daß es sich hier um die Veröffentlichung eines vielfach zerstreuten Nachlasses handelt, den das Verlagshaus Breitkopf und Härtel seiner Prachtgesammtausgabe von Beethovens Werken als einen umfangreichen Supplementband folgen ließ. —

Die Zweckmäßigkeit einer solchen Veröffentlichung näher prüfen zu wollen, wäre — meines Erachtens, — hier nicht am Platze, da das mächtig erregte Interesse uns für jede Mittheilung empfänglich macht und der kaltnüchterne Kritiker dem freudigen Musiker den Vortritt läßt. Und wären es auch nur wenige Seiten des starken Heftes, die dieses Interesse und diese Freude vollauf lohnten, für dieses Wenige müssen wir uns dankbar erweisen. Besitzt auch nur ein kleiner Theil des Gesammelten jenen Werth, auf den wir bei dem Namen Beethoven Anspruch zu erheben gewohnt sind, so war es doch Pflicht und keineswegs Pietätlosigkeit der Herausgeber, uns Nichts vorzuenthalten, da in einem solchen Falle die von einem individuellen Urtheile gesonderte Auswahl viele Stimmen dagegen hätte erwecken müssen. —

Der reichhaltigen Sammlung geht ein von Eusebius Mandyczewsky zusammengestellter „Revisionsbericht" voraus, der an Daten manches Interessante aufzuweisen hat. Die im Bande enthaltenen, von Nottebohm „theils in Almanachen, theils in Autographen oder vertrauenswürdigen Abschriften" aufgefundenen Compositionen, die durchschnittlich allerdings „in erster Reihe ein historistisches, ein biographisches Interesse bieten", sind aller Arten und Formen vorhanden und, mit alleiniger Berücksichtigung des Fachmusikers, ihrer verschiedenartigsten Gestalten ungeachtet, im Original abgedruckt. — Hier folgt das eigenartige Verzeichniß.

A. Gesang-Musik.

Cantate auf den Tod Kaiser Josefs II. Cantate auf die Erhebung Leopold II. zur Kaiserwürde. (Beide für Solo, Chor und Orchester). Chor zum Festspiel: „Die Weihe des Hauses", für Solo, Chor und Orchester. Chor auf die verbündeten Fürsten. Für vier Singstimmen und Orchester. Opferlied für 3 Solostimmen, Chor und kl. Orchester. Zwei Arien für eine Baßstimme mit Orchesterbegleitung:

1. Prüfung des Küssens.
2. „Mit Mädeln sich vertragen".

Zwei Arien zu Ignaz Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin". Partitur. Arie. „Primo amore piacer del ciel" für Sopran mit Orchesterbegleitung. Musik zu Friedrich Duncker's Drama: „Leonore Prohaska". 1. Kriegerchor. — 2. Romanze. — 3. Melodram. — 4. Trauermarsch.

Abschiedsgesang. Für drei Männerstimmen. Lobkowitz-Cantate, für drei Singstimmen mit Clavierbegleitung.

Lieder.

„Ich, der mit flatterndem Sinn". Merkenstein. Der Gesang der Nachtigall. Lied für Frau von Weißenthurn. Lied aus Metastasio's „Olimpiade". An Minna. Gedenke mein! Trinklied (beim Abschied zu singen). Klage. Elegie auf den Tod eines Pudels.

Fünf Canons.

1. Te solo adoro mente infinita, fonte di vita, di verità. 2. Freundschaft ist die Quelle wahrer Glückseligkeit. 3. Glaube und hoffe! 4. Gedenket heute an Baden! 5. Freu' dich des Lebens.

B. Instrumental-Musik.

Musik zu einem Ritterballet.

1. Marsch. — 2. Deutscher Gesang. — 3. Jagdlied. — 4. Romanze. — 5. Kriegslied. — 6. Trinklied. — 7. Deutscher Tanz. — 8. Coda.

Zwei Märsche für Militärmusik. (Verfaßt zum Carroussel an dem glorreichen Namensfeste Ihrer K. K. Majestät Maria Ludovica in dem K. K. Schloßgarten zu Laxemburg.)

Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik.
Polonaise " " "
Ecossaise. " " "

Sechs ländlerische Tänze für 2 Viol. und Baß. Marsch für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. Drei Equale für 4 Posaunen. Trio für Clavier, Flöte und Fagott. Sonatine für Mandoline. Adagio für Mandoline.

Clavierstücke.

Zwei Bagatellen. Clavierstück in Amoll. Allegretto in Cmoll. Lustig. Traurig. Clavierstück in Bdur. Sechs Ecossaisen. Walzer Esdur. Walzer Ddur. Ecossaise Esdur. Ecossaise Gdur. Allemande Adur. — Sechs Deutsche für Clavier und Violine. Zweistimmige Fuge für Orgel.

Zu den interessantesten Momenten gehören diejenigen Stellen aus diesen neuen Funden, welche an Beethovens berühmt gewordene Werke anknüpfen. Die beiden hervorragendsten dieser Art sind: die Arie mit Chor aus der I. Cantate, welcher das herrliche Fdur ($^3/_4$)-Thema aus Fidelios letzter Ensemble-Scene zu Grunde liegt. Diese Cantate wird als eine, aus Beethovens „Jugendzeit" stammende bezeichnet.

Das zweite auffallende Beispiel eines Vorläufers des späteren Meisterwerkes finden wir in den Entwürfen zu Duncker's Drama „Leonore Prohaska". Den dazu verfaßten Orchester-Trauermarsch in Hmoll treffen wir unter der Bezeichnung „Marcia funebre sulla morte d'un Eroe" unverändert in des Meisters Asdur-Sonate, Op. 26; bloß die ersten vier Takte der Coda fehlen dort. Dieser zu Berühmtheit gelangte Trauermarsch, der so viele Arrangements und Bearbeitungen erleiden sollte, ist nun hier von Beethoven's eigener Hand für Orchester gesetzt.

Das bedeutendste dieser „bisher unbekannten" Werke ist, meiner Ansicht nach, die italienische Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung: „Primo amore piacer del ciel"; sowohl in der Handhabung der Form, wie in der Harmonie und Instrumentation bietet sie musterhafte Schönheiten. Der große Zug, der das Ganze durchweht, läßt den Componisten der großen Leonoren-Arie unverkennbar ahnen.

Die dem Umfange nach größten dieser Compositionen, die beiden Cantaten, sind vielleicht die am wenigsten bedeutenden. Aufgebauschter, pompöser, ceremonieller Schmerz, leeres Phrasengedresche im Gewande der Erhabenheit, allegorischer Schwulst, kurz: Gelegenheitsdichtung im Style des vorigen Jahrhunderts; das sind Motive, an denen selbst ein Genius scheitert.

In der zweiten dieser Cantaten lautet unter anderen eine Stelle im Text:

„Sie sind gedonnert, die Donner,
sie sind geschleudert, die Blitze,
Die Stürme des Meeres, sie wüthen nicht mehr,
getrocknet ist die Zähre der Nationen!"

und später:

„Germania! Deine Wonnezähre fließe,
Weil mit Segen, dich zu krönen,
Vom Olymp Jehovah sah."

Diese Art „hebräischer Mythologie" ist allerdings nicht dazu angethan, einen selbst hervorragenden Componisten zum Schaffen zu begeistern.

In den übrigen „Arien" und „Liedern" versucht stellenweise Beethoven, nicht mit glücklichstem Erfolge, eine Maske der Heiterkeit und tändelnden Humors anzulegen: ein Löwe, der es einem Eichkätzchen gleichzuthun sich bemüht. Bemerkenswerth ist das offenbar aus einer späteren Periode stammende „Opferlied", dessen weihevolle Stimmung durch die eigenartige Besetzung des Orchesters (A-Clarinetten, Horn, Violen, Violoncellos und Bässe) wirksam gehoben wird. —

Betreffs der „Musik zu einem Ritterballet" heißt es im Gotha'schen „Theaterkalender auf das Jahr 1792": „Am Fastnachtsonntage führte der hiesige Adel auf dem Redoutensaale ein charakteristisches Ballet in altdeutscher Tracht auf. Der Erfinder desselben, Se. Excellenz der Herr Graf von Waldstein, dem Composition des Tanzes und der Musik zur Ehre gereichen, hatte darin auf die Hauptneigungen unserer Urväter zu Krieg, Jagd, Liebe und Zechen Rücksicht genommen". Die Thatsache, daß die Composition der Musik „seiner Excellenz" zugeschrieben ward, ist, wie mich dünkt, genügendes Zeugniß für die Unbedeutung derselben. Die Stücke für Militärmusik sind lediglich als Gelegenheitscompositionen zu betrachten.

In gleicher Weise dürfte das Trio für Clavier, Flöte und Fagott richtig aufgefaßt sein, dessen Entstehung der persönlichen Bekanntschaft Beethoven's mit einem Flöten- und einem Fagottvirtuosen zugeschrieben werden mag.

Von den Clavierstücken sind die erste der Bagatellen und das Allegretto in Cmoll entschieden concertfähig, im Allgemeinen bietet jedes einzelne derselben etwas Gefälliges und Anregendes.

Interessant sind schließlich einige im Vorwort angeführte Notizen von Beethoven's Hand, die sich in den verschiedenen Autographen theils als Randbemerkungen zu den musikalischen Entwürfen, oft auch als von diesen unabhängig vorfinden. So z. B. im Autographen des Liedes „Klage": „Das, was jetzt nachkömmt, wird noch einmal so langsam gesungen, adagio oder höchstens andante quasi adagio. Andante muß im $^2/_4$-Takt viel geschwinder genommen werden, wie hier im Lied das Tempo ist; wie es scheint, kann das letzte ohnmöglich im $^2/_4$-Takt bleiben, weil es viel zu langsam dafür ist; am besten scheints, beide in ₵-Takt zu setzen. Das erste in Edur muß in $^2/_4$-Takt bleiben, weil man es sonst zu langsam singen würde; man wird eher immer bei langen Noten das Tempo langsam nehmen, als bei kurzen, z. B. bei Vierteln langsamer als bei Achteln. Die kleineren Noten bestimmen auch das Tempo, z. B. die 16tel, 32tel im $^2/_4$-Takt machen diesen sehr langsam. Vielleicht ist auch das Gegentheil wahr".

Und läßt sich diese letzte zweifelnde Behauptung Beethoven's nicht jeder Kunsttheorie entgegenstellen?

Musikgeschichtliches.

Anna Morsch, Der italienische Kirchengesang bis Palestrina. Berlin, Robert Oppenheim.

Die Verfasserin, eine sehr fleißige und befähigte Mitarbeiterin an der von Prof. Emil Breslaur redigirten pädagogischen Fachzeitschrift: „Der Clavierlehrer", stellt in vorliegendem Buche die zehn Vorträge zusammen, die sie im Victoria-Lyceum zu Berlin 1885 über die Entwickelung des italienischen Kirchengesanges von den ältesten Zeiten bis zu Palestrina und dessen unmittelbaren Nachfolgern gehalten hat. Sie darf dafür bei allen denen auf warmen Dank rechnen, die weder vorgebildet noch ausdauernd genug sind, um aus den älteren Quellen sich alles das herauszulesen, was über die Meister und Werke jener Zeit bereits geschrieben worden. Sie will nicht als Lehrmeisterin in der Musikgeschichte (innerhalb der vom Thema vorgezeichneten Jahrhunderte) von ihrem Hörer- und Leserkreise betrachtet sein, sondern als eine Berichterstatterin über alle die wichtigen Entwickelungsphasen, die in Italien die Kunstgeschichte zu durchlaufen hatte, bevor sie in Palestrina ihren Gipfel erreichen sollte. Sie faßt ihre Aufgabe keineswegs oberflächlich auf; welcher Ernst sie beseelt, geht eines Theiles schon aus dem Motto hervor, das sie ihrem Buche vorgesetzt: „Die Wahrheit suchen ist des Menschen Glück" und anderentheils aus den Sätzen der Vorrede, worin sie dem Wunsche Ausdruck giebt, Musik und Musikgeschichte müßte man als Culturmacht auffassen, wenn anders dem Streben nach Vertiefung auch beim Laienpublikum Vorschub geleistet werden solle. In diesen Vorträgen findet denn auch das kunstgeschichtliche Interesse die gleichen Anregungen wie das culturhistorische, und diese Verwebung, dieses stetige Ineinandergreifen von Welt- und Musikgeschichte weiß uns die Verfasserin so zur Anschauung zu bringen, daß man ihr überallhin mit ungeschwächter Aufmerksamkeit folgt. Hier und da sieht sich die Verfasserin in den einzelnen Abschnitten zu Wiederholungen veranlaßt, die beim mündlichen Vortrag nicht unangebracht gewesen sein mögen, die aber hier in der Buchform leicht entbehrlich scheinen.

Nach einer klar die Ereignisse zusammenraffenden Einleitung wird im zweiten Vortrag „Der Kirchengesang unter Ambrosius und Gregor I.", im dritten „Der gregorianische Gesang" behandelt; mit „Organum und Neumenschrift, Theorie und Symbolik" beschäftigt sich der vierte und fünfte Vortrag; „Der Einfluß der niederländischen Kunst", „Die Künstler in Rom vor Palestrina" bilden die Herolde zu dem bei der Person und den Werken des unsterblichen Großmeisters „Palestrina" verweilenden achten Vortrag; im neunten kommen „Palestrina's Nachfolger in Rom", im zehnten „Die Venetianer" an die Reihe. Und diese Inhaltsangabe schon beweist, wie klar und übersichtlich der Stoff geordnet und wie er Gebiete berührt, deren Kenntnißnahme Jedem zu empfehlen ist, der auf den Namen eines wahren Kunstfreundes Anspruch erhebt.

Anna Morsch kann auf dieses Buch hin als eine sehr talentvolle Schülerin von Emil Naumann charakterisirt werden; von diesem Musikschriftsteller hat sie offenbar gelernt, wie in der Musikgeschichte dem culturhistorischen Elemente Rechnung zu tragen und wie durch Analogie ein tieferes Verständniß der zu behandelnden Materie zu erzielen sei; gleich Naumann legt auch sie Gewicht auf eine ansprechende Darstellungsart; sie befleißigt sich eines anregenden, lebendigen Stils und geht so jedweder Trockenheit aus dem Wege, die in früherer Zeit mit allen geschichtlichen Auseinandersetzungen aufs Engste zusammenhing und als das Zeichen gründlichster Wissenschaftlichkeit galt. Jene Methode konnte besonders dem Laien unleidlich werden und ihm alle Lust und Freude an derartigen Gegenständen verderben; sie hatte denn auch meist keine andere Wirkung, als die eines kräftigen Schlafpulvers. Durch die neue, auch von Anna Morsch eingehaltene Behandlungsart wird das Interesse des Lesers überall in Spannung erhalten und er empfängt zugleich mit der sachlichen Belehrung einen wohlthuenden Genuß. Zum Beweis dafür, zugleich als Einblick in die Betrachtungsweise der Verfasserin, möge das Schlußwort des Buches folgen:

„Wir haben die Höhe erstiegen und sonnen uns in dem Glanz, der Alles ringsum strahlend erfüllt, kaum, daß wir es bemerken, wie der Pfad langsam bergab führt; dennoch neigen wir uns der Ebene zu, die leuchtende Schönheit der venetianischen Schule beginnt nach den beiden Gabrieli's zu erblassen. Wohl begegnen uns noch manche anziehende Künstlergestalten, Zeitgenossen, deren Ruhm nur durch die Nähe der beiden großen Meister geschmälert wird und die zum Verweilen auffordern, aber das Erlahmen der Kraft macht sich überall fühlbar. Die venetianische Schule folgte ebenso wie die römische dem Zuge der Zeit, sie suchte ihr Genüge in Massenwirkungen und gerade in Venedig, wo Giovanni Gabrieli in seiner Genialität die prachtvollsten Klangwirkungen durch die Fülle der Stimmen und Chöre und Instrumente zu schaffen gewußt, lag die Gefahr noch viel näher wie in Rom. Seine Nachfolger verlegten denn auch bald den ganzen Schwerpunkt ihres Schaffens auf das äußere, blendende Colorit, auf ungeheure Massenwirkungen, denen aber die edle Größe und der tiefsinnige Inhalt der Giovanni'schen Werke fehlte; — aller Aufwand der Instrumentation, die Vereinigung vielstimmiger Chöre konnte die innere Leerheit auf die Länge der Zeit nicht mehr verbergen. Die venetianische Kirchenmusik ging wie die römische ihrem Verfall entgegen und wenn es ihr auch beschieden war, ein Jahrhundert später noch eine glänzende Nachblüthe zu erleben, so basirte diese doch auf ganz anderen Principien. Der ungeheure Umschwung auf musikalischem Gebiet, das Hereinfluthen der Dramatik, des Sologesanges, die gänzliche Umwandlung der Tonalität hatte sich inzwischen vollzogen und so gehört die spätere venetianische Kirchenmusik nicht mehr in den Rahmen meiner diesjährigen Betrachtungen. Der specifisch-italienische Kirchengesang, wie er einerseits durch die Römer, Palestrina und seine Zeitgenossen, andererseits durch die Venetianer, die beiden Gabrieli's, repräsentirt wird, ist mit diesen Meistern vollendet und zu vollgültigem Abschluß gelangt. Er war echter, unverfälschter Kirchengesang, dem Bedürfniß des Glaubens entsprungen, mit ihm gewachsen, der reinste Verkündiger des Seelenlebens, der Repräsentant der stolzen, päpstlichen Macht. Mit dieser gelangte er zu seiner Vollendung, als sie brach, da sank auch er. Aber nicht für lange. Auch in der neuen Zeit, die vor den Thoren harrte, wurde die Tonkunst, wenn auch nicht mehr so ausschließlich, der Ausdruck der religiösen Empfindungen, sie konnte es aber nur da, wo solche rein und lauter pulsirten. Das Dogma der alleinseligmachenden Kirche hatte längst seine ideale Würde und Hoheit eingebüßt, der Schimmer der Heiligkeit war von ihr gewichen, aber das Gottesbewußtsein lebte weiter in den Herzen und die Sehnsucht nach Glauben, nach der Freiheit des Glaubens, das Gewissen, pulsirte un-

gestüm in allen besseren Elementen der Zeit. Mit jenen Hammerschlägen, mit denen ein einfacher, aber kühner und unerschrockener Gottesstreiter im Norden seine Thesen an die Kirchenpforten schlug, war die Macht des Katholizismus gebrochen und die Morgenröthe einer neuen Zeit zog herauf. Und Luther, der Verkündiger des neuen Glaubens-Evangeliums, war der eifrigste Freund der Tonkunst, welche, aus ihrem Sanctuarium gescheucht, zu ihm flüchtete, er wurde der Begründer einer neuen, jetzt specifisch-deutsch-protestantischen Kirchenmusik, die von ihm ab noch einmal in höchster Lauterkeit zu ungeahnter Größe und Herrlichkeit erblühte."

Das Buch kann allen denen warm empfohlen werden, die noch Neulinge sind in der Kunstgeschichte der alten Zeit.

Bernhard Vogel.

Concertbericht aus Graz.

Von Dr. **Wilhelm Kienzl.**

Auch in der verflossenen Saison haben, wie in der ihr vorausgegangenen, ungefähr 40 Concerte stattgefunden. Dieselben wurden zum weitaus größten Theile im prächtigen Stephaniensaale abgehalten, während der altehrwürdige landschaftliche Rittersaal, in dem viele Jahre hindurch dem Grazer Publikum die herrlichsten musikalischen Genüsse geboten wurden und wo die bedeutendsten Virtuosen sich hören ließen, fast ganz vernachlässigt wurde.

Seitdem die Besitzerin des erstgenannten Saales, die steiermärkische Sparcasse, zur Verbesserung der Akustik desselben die Fensternischen mit schweren Draperien versehen ließ, hat dieser auch die Concurrenz seines viel älteren Genossen völlig überwunden, indem hierdurch die letzte zu seinem Nachtheile geltend gemachte Unzukömmlichkeit beseitigt wurde. Auch die vorzügliche Walker'sche Concertorgel fand in der eben abgelaufenen Saison weit mehr Benutzung, als in der früheren, was wieder zur Folge hatte, daß das hiesige Publikum mit den ihm bisher beinahe gänzlich fremden hier einschlägigen Meisterwerken Händel's, Bach's, Mendelssohn's u. A. wenigstens theilweise bekannt gemacht wurde. In dieser Hinsicht hat sich ein besonderes Verdienst Herr Dr. med. **Johann Zechner** erworben, der eine über den Dilettantismus weit hinausragende Virtuosität auf der Orgel besitzt und in nicht weniger als sieben Concerten, darunter einem eigenen, Proben seines eminenten Könnens ablegte. Er spielte verschiedene Praeludien und Fugen von J. S. Bach, G. F. Händel, F. Mendelssohn, sowie Sonaten und andere Stücke von Mendelssohn, Guilmant, Saint-Saëns u. s. w.

Eröffnet wurde die Saison am 25. October mit einem zwar nicht öffentlichen Concerte, aber vor einem, den Stephaniensaal in allen Theilen füllenden geladenen Publikum aus den höchsten Classen, an dessen Spitze das österreichische Kronprinzenpaar, welches mit seinem Gefolge auf einer eigens construirten Estrade Platz genommen hatte. Dieses Festconcert, welches Schreiber dieser Zeilen zu dirigiren die Ehre hatte, war mit einem Kostenaufwande von circa 8000 Gulden von der steiermärkischen Sparcasse zu Ehren des zu einwöchigem Aufenthalte in Graz eingetroffenen hohen Paares veranstaltet worden. Man hatte dazu als ausübende Künstler (außer dem oben genannten Orgelvirtuosen Dr. Zechner) drei geborene Steiermärker direct von ihrem derzeitigen Wohnsitze in Deutschland, wo sie sich einen ausgezeichneten Ruf erworben haben, kommen lassen, gewiß ein löbliches Vorgehen. Es waren dies: die kgl. sächs. Hofopernsängerin **Irene von Chavanne** in Dresden, der kgl. preuß. Concertmeister **Richard Sahla** in Hannover (vor kurzem zum fürstl. Schaumburg-Lippe'schen Hofcapellmeister in Bückeburg ernannt) und der ausgezeichnete Harfenvirtuos **August Skerle**, kgl. bair. Kammervirtuos in München. Erstere entzückte die Anwesenden mit Liedern von Brahms, Lassen und R. Becker; Rich. Sahla glänzte im brillanten Vortrage der Paganini'schen Phantasie „Di tanti palpiti" und Skerle erregte allgemeines Aufsehen mit dem meisterhaften Vortrage einiger Effektstücke für die Harfe, welcher den besonderen Beifall der liebreizenden Kronprinzessin Stephanie erweckte, die selbst eine treffliche Harfenspielerin sein soll. Das verstärkte Orchester des steiermärk. Musikvereines brachte die Beethoven'sche Leonoren-Ouverture Nr. III, die für Streichorchester arrangirten Variationen über das österreichische Kaiserlied von Haydn und die zweite Serie der reizenden Walzer Op. 25 von dem steiermärkischen Componisten **Robert Fuchs** in der klangvollen Instrumentirung des ebenfalls in Graz geborenen Tondichters **Richard Heuberger.**

Des lebhaftesten Zuspruches erfreuten sich auch in diesem Jahre wieder die unter der Leitung des Schreibers dieser Zeilen befindlichen Abonnementsconcerte des nunmehr 72 Jahre bestehenden **steiermärkischen Musikvereines.** An classischer oder allgemein bekannter Musik brachte dieser Verein die Ouverturen zu „Iphigenia in Aulis" von **Gluck** (mit dem Wagner'schen Schlusse und in dem von R. Wagner dargelegten Sinne) und zur Oper „le jeune Henri" von **Méhul** (auch „Jagdouverture" genannt), ferner die Symphonien in Ddur (Nr. 2) und Fdur („Pastorale") von **Beethoven**, in Cdur („Jupiter") von **Mozart** und in Hmoll von **Schubert.**

An modernen oder auch unbekannten älteren Werken waren in den Programmen der Musikvereinsconcerte folgende vertreten: Im 1. Concerte: die Ouverture zu „Julius Cäsar" von **Schumann**, welche ihre erste hiesige Aufführung erlebte, jedoch wegen des nicht sonderlich bedeutsamen Ideengehaltes und der gerade nicht bedeutenden Instrumentirung keinen Erfolg hatte, und das „Waldweben" aus „Siegfried" von **Rich. Wagner**, welches einen sentationellen Erfolg errang. Im 2. Concerte: die 4te Symphonie (Emoll) von **Joh. Brahms**, deren zweiter Satz (Andante) am meisten ansprach, eine Gavotte des gerade vor 200 Jahren verstorbenen **Jean Baptiste Lully** (herausgegeben von Kleinmichel) und die gleichfalls zum erstenmale (!) aufgeführte Balletmusik aus „Feramors" von **Rubinstein**; der erste Bajaderentanz und der „Lichtertanz der Bräute von Kaschmir" gefielen, während der 2te Bajaderentanz (eine Art orientalische Schnellpolka) und der „Hochzeitszug" dagegen merklich abfielen; diese beiden letzteren Stücke befinden sich aber auch an der Grenze der Concertfähigkeit. Das 3. Concert brachte u. A. ein selten gehörtes Werk — ein Orgelconcert (Bdur, Nr. 7) mit Orchesterbegleitung von **Händel**, welchem das Publicum ziemlich fremd gegenüberstand, was bei der starren, unserem modernen Empfinden nicht recht zusagenden Ausdrucksweise desselben begreiflich ist. Vorgetragen wurde dasselbe von einem tüchtigen jungen Orgelvirtuosen aus Thüringen, Herrn **Carl Ossikes**, bis vor kurzem an der rührigen Musikvereinsschule zu Pettau in Steiermark thätig, nunmehr als Clavierlehrer an der neu gegründeten Clavierschule des steierm. Musikvereines in Graz angestellt. Derselbe trug — dies sei gleich hier erwähnt — auch ein Praeludium mit Fuge (Amoll) von J. S. Bach und das von seinem Lehrer Sulze in Weimar für die Orgel arrangirte „Lohengrin"-Vorspiel mit Beifall vor. Das 4. Concert brachte **R. Wagner's** „Huldigungsmarsch" und **Smetana's** „Lustspiel-Ouverture", beide Werke mit bedeutendem Erfolge. Smetana's Ouverture gehört nicht nur zu den besten Werken der humoristischen Gattung, sondern auch zu den besten modernen Ouverturen, freilich auch zu den schwierigsten (wegen der ungewöhnlichen Rhythmik und des Prestissimo-Tempo's). Diese Ouverture, ursprünglich zu der komischen Oper „Prodané nevésty" („Die verkaufte Braut") geschrieben, verbindet mit sprudelnder Erfindung eine meisterliche thematische Arbeit und — wie schon erwähnt — einen echt humoristischen Zug. Fast möchte ich sie die moderne „Figaro"-Ouverture nennen, wenngleich sie durch den exclusiv böhmisch-nationalen Charakter ihrer Motive einen strengen Vergleich mit dem Musik „an sich" darstellenden Meisterwerke Mozart's ausschließt. — Das 5. Concert brachte fast ausschließlich Novitäten, darunter zwei größere Werke aus der Feder der auch im Auslande nach Gebühr gewürdigten heimischen Componisten **Felix Weingartner** und **Richard Heuberger**, den entgegengesetztesten Richtungen angehörend. Von Ersterem wies das Programm die **Verwandlungsmusik** aus dem III. Acte der musikalisch-dramatischen „Komödie" „Malawika" (aufgeführt am Hoftheater in München und am Stadttheater in Danzig), von Letzterem eine neue Suite für großes Orchester in fünf Sätzen (Op. 25, Manuscript) auf. Heuberger dirigirte diese überhaupt erste Aufführung seines jüngsten Werkes selbst und sprang auch im letzten Augenblick als Dirigent des ganzen Concertes für mich ein, nachdem ich unmittelbar vor der Generalprobe ziemlich bedenklich erkrankte.

Weingartner's hinreißend schwungvolle Verwandlungsmusik spricht die ureigenste Sprache des Bayreuther Meisters und ist geradezu ausgezeichnet instrumentirt. Eine Steigerung der hier erzielten ganz außerordentlichen Klangwirkung ist fast undenkbar. Dagegen läßt die Erfindung sehr zu wünschen übrig, ich meine damit nicht den Charakter der Melodieen oder Phrasen, welche hier be-

wunderungswürdig symphonisch verarbeitet sind, sondern den Bau der Melodie selbst. Es ist alles nur künstlich ausgedehnt, rhythmisch und harmonisch erweitert und belebt worden, der Melodie selbst aber fehlt es an jenem Zuge, jenem großen Athem, wie ihn Beethoven's, Wagner's, ja auch Bruckner's Melodieen (z. B. im I. Satze der Edur-Symphonie) an sich haben. Auch harmonisch und in Bezug auf Wechsel der Taktarten ist hier des Guten zu viel gethan. Trotz alledem muß ich gestehen, daß nicht bald ein modernes Orchesterstück mich bei jeder Probe mehr und lebhafter interessirt und mich in reinere Begeisterung versetzt hat, wie dieses Stück Weingartner's. Es war mir dabei immer, als wäre es eine Sünde, kritische Bedenken aufkommen zu lassen, die sich ja den von Natur begeisterungslosen sogenannten Kunstgelehrten bei solchem Werke leichter aufdrängen als irgendwo. Die Frage nach der Wirksamkeit des eben besprochenen Stückes und nach dem Talente seines Autors wird und kann wohl von Niemandem anders beantwortet werden als so: die Wirkung des Stückes ist eine großartige, das Talent des Componisten ein bedeutendes. Was aber Weingartner später erst schaffen wird, das ist vorläufig noch gar nicht abzusehen. Wird er einmal ganz selbstständig, dann haben wir Großes von ihm zu erwarten. — Heuberger's Werk will lange nicht so hoch hinaus. Es ist liebenswürdig, geistreich, voll reizender Melodieen und interessanten Details. Bei der Noblesse und Originalität dieses Tondichters verwundert in diesem Werke mitunter das Hinabsteigen in allzu populäre Gebiete. Dieses wird dem Werke die Verbreitung in den deutschen Concertsälen erschweren. Nicht jedes Publikum denkt so tolerant in Bezug auf das Vorkommen von Walzer- und Ländler-Motiven in einem sonst vornehm angelegten Orchesterwerke, wie das österreichische. Ueberdies fehlt es Heuberger an der Fähigkeit, mit dem modernen Orchesterapparat umzuspringen. Begnügt er sich mit dem „alten Orchester", wie in seinen prächtigen Schubert-Variationen Op. 11, dann behandelt er dasselbe als Meister.

Die moderne Orchestersprache ist ihm nicht geläufig und hierin übertrifft ihn sein jüngerer Landsmann Weingartner weit. Hingegen versteht er, eine symphonische Melodie breit zu entwickeln, wie dies auch im Andante dieser Suite der Fall ist. Der keckste und frischeste Zug ist im 2. Satze (Vivace). Im ganzen Werke zeigt sich das hervorragende technische Können des jungen Meisters, und wenn ich auch diese neue Suite nicht zu dem Besten rechne, was derselbe gemacht hat, so kann ich sie doch jedem besseren Concertvereine warm empfehlen. Das Publikum gab dem Heuberger'schen Werke den Vorzug vor dem Weingartner'schen; es rief den anwesenden Componisten wiederholt hervor, was bei dem ferne weilenden (in Hamburg als Capellmeister thätigen) Weingartner eben nicht möglich war. — Als Solisten traten in den Musikvereinsconcerten folgende auf: Professor Benno Walter aus München mit dem edlen und virtuosen Vortrage des zweiten Bruch'schen Violinconcertes, (welches dem ersten in jeder Hinsicht nachsteht), wofür dem trefflichen Künstler ebenso rauschender Beifall zu Theil wurde, wie nach dem Vortrage einiger Solostücke mit Clavierbegleitung von Bach-Wilhelmj (Air) und Bazzini („Rondo des lutins"); ferner der bereits erwähnte Orgelspieler Carl Osske, der ausgezeichnete Violoncellist Julius Klengel aus Leipzig, welcher hier zum erstenmale auftrat und sich die Gunst des Publikums mit dem unvergleichlichen Vortrage des Volkmann'schen Amoll-Concertes und einiger Stücke von J. S. Bach, Reinecke, Klengel (reizendes Scherzo Op. 6) und Chopin im Sturme eroberte, ferner die in letzter Stunde für den durch Krankheit seiner Gattin am Hierherkommen verhinderten Pianisten Alexander Siloti eingetretene Frau Lili Kienzl, welche mit dem Vortrage moderner Lieder von Kienzl, Riedel, Brahms, Liszt, Wallnöfer und Eckert so reichen Beifall erntete, daß sie die Lieder von Brahms und Eckert da capo singen mußte. — Ein höchst anerkennenswerthes Verdienst des steiermärkischen Musikvereines ist die von mir bereits in meinem vorjährigen Grazer Concertberichte erwähnte Eröffnung eines Abonnements auf drei Kammermusikconcerte, welche in der eben abgelaufenen Saison erfolgte, so daß ein Ersatz für die Productionen des 1875 gegründeten, 1885 selig entschlafenen Musikclubs geschaffen wurde. Bei dem derzeitigen Mangel einer für die Oeffentlichkeit reifen Grazer Quartettgenossenschaft war es eine unabweisliche Nothwendigkeit, auswärtige „Quartette" zu engagiren.

Die erste Kammermusikproduction enthielt Vorträge des Quartettes Kreuzinger (ehemals Radnicky) aus Wien. Die Herren Kreuzinger, Siebert, Stecher und Kretschmann, Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters, spielten Quartette von Beethoven (Fmoll, Op. 95), Wilh. Kienzl (Bmoll, Op. 22) und F. Schubert (Amoll, Op. 29.) in exacter Weise und zur Zufriedenheit des Publikums, wenngleich nicht geläugnet werden kann, daß das Nichtvertrautsein mit den für Quartettvorträge wohl allzu großen Räumen des Stephaniensaales die Leistungen der Herren nothwendig in Etwas beeinträchtigen mußte.

Die zweite Production wurde ausschließlich von einheimischen Kräften besorgt. Das Programm enthielt größere Werke von Mozart und Mendelssohn, u. zw. von Ersterem das herrliche Quintett in Esdur für Clavier, Oboë, Clarinette, Horn und Fagott, welches Otto Jahn mit Recht „einen wahren Triumph des reinsten Wohlklanges" nennt. Das Publikum war über das selten gehörte Werk geradezu enthusiasmirt. Die Bläserstimmen führten die Herren Wilczek, Henneberg, Stückler und Fiala vortrefflich aus, den Clavierpart besorgte Schreiber dieser Zeilen. Eine sehr löbliche Wiedergabe erfuhr das Octett für Streichinstrumente von Mendelssohn, bei dessen Ausführung der neue Concertmeister des Stadttheaters, Herr Josef Kopetzky, die Primgeige spielte. Derselbe ist zwar kein genialer Künstler, aber ein guter Geiger, der Annehmbares leistet. Für die Bewältigung des erwähnten Werkes mangelt ihm allerdings die dazu erforderliche Kraft des Tones. Trotz der eben ausgesprochenen Bedenken ist es aber doch bedauerlich, daß Herr Kopetzky schon im Beginne der kommenden Saison Graz verläßt, um die Concertmeisterstellung am Stadttheater in Brünn anzutreten. Zwischen den Kammermusik-Werken Mozart's und Mendelssohn's erfreute Frau Baronin Mathilde Söll das Publikum durch den vortrefflichen Vortrag der schwierigen Händel'schen Alt-Arie aus „Ezio" („Nasce al bosco") und zweier Gesänge von Goldmark und Löwe. Die Dame hat eine kräftige, besonders in der Tiefe und Mittellage wohlklingende Altstimme und einen empfindungsreichen Vortrag. Daß sie besonders für Oratoriengesang beanlagt ist, bewies der Vortrag der Händel'schen Arie.

Die dritte Kammermusikproduction des steierm. Musikvereines füllten Quartettvorträge des Quartettes Hellmesberger aus Wien aus. Dieselben boten einen hohen Genuß. Wir hörten in ganz vortrefflicher Ausführung Quartette von Robert Volkmann (Emoll, Op. 35), W. A. Mozart (Esdur) und L. v. Beethoven (Cdur, Op. 59, Nr 3). Die beste Leistung war der Vortrag des Mozart'schen Quartettes, besonders im Andante und Menuett. Das Volkmann'sche Quartett gehört zu den schönsten modernen Quartetten; es ist nicht nur meisterlich in Form und Technik, sondern auch melodisch blühend und sehr durchsichtig und klar, sodaß es auch für ein Laienpublikum genußvoll ist. Die Hauptseite des Hellmesberger'schen Quartettes (die Primgeige spielt nicht mehr der alte Hellmesberger, sondern dessen reich begabter Sohn Josef) ist die edle Natürlichkeit des Vortrages, die Wärme der Tongebung und ein hervorragend schönes piano, welches besonders im Andantino des Volkmann'schen Quartettes eine ausgezeichnete Wirkung machte. Außer diesen 3 Kammermusikconcerten des steierm. Musikvereines ist nur noch eine Kammermusikaufführung zu nennen. Dieselbe veranstaltete das sogenannte „Quintett Reichmann" im Uebungssaale des steierm. Musikvereines als erstes Concert der Saison vor einem recht spärlichen Publikum. Die Geschwister und Vater Reichmann bilden eine Musikerfamilie vom „alten Schlage". Ueber den Durchschnittscharakter gehen ihre Leistungen keineswegs hinaus. Vorzügliches leistet nur der bei Bärmann ausgebildete Clarinettist, welcher Weber's Clarinettenconcert Op. 74 sehr schön spielte. Der junge Primgeiger trug allein Spohr's „Gesangscene" und Paganini's „Hexentanz" mit viel Technik vor, ist aber in vieler Hinsicht unfertig. Die Wiedergabe von Beethoven's Emoll-Quartett war recht mittelmäßig, die Tempi durchaus vergriffen.

Die Solisten-Concerte der abgelaufenen Saison waren auffallend weniger besucht als in der vorhergehenden. — Die Pianisten-Concerte reducirten sich auf ein Minimum. An solchen ist nur zu verzeichnen das Concert von Ferruccio Benvenuto Busoni und das des einarmigen ungarischen Pianisten, des Grafen Géza Zichy. Das Concert des Pianisten und Liedercomponisten Hans Baron Zois, welches dieser unter Mitwirkung von Wiener Kräften veranstaltete, war ich zu besuchen verhindert. Ich will hier nur erwähnen, daß im Theater am Stadtpark eine Operette „Colombine" des letzgenannten jungen Componisten (sein erstes Bühnenwerk) ob ihrer hübschen Melodieen viel Erfolg hatte und oft gegeben wurde. — Um auf die oben erwähnten 2 Pianistenconcerte zurückzukommen, muß ich hervorheben, daß Busoni, seitdem er als angestauntes Wunderkind vor 10 Jahren in Grazer Concerten Aufsehen machte, ein ganzer Künstler geworden ist. Er spielte auf einem prachtvollen Steinway-Flügel aus dem hiesigen Pianofortesalon des Herrn Fiedler mit enormer Technik und staunenswerther Ausdauer Werke von Bach-Liszt (Orgelfuge in Gmoll), Beethoven (Op. 111), Schumann, Mozart, Weber, Liszt, Strauß-Tausig und eigene geistvolle Variationen über Chopin's Cmoll-Prélude (erschienen als Op. 22 bei Breitkopf und Härtel), sowie eine freie Phantasie über ein vom Publikum gegebenes Thema

(aus „Tannhäuser") und errang mit seinen äußerst plastischen Vorträgen einen bedeutenden Erfolg. Soll ich Etwas an seiner Vortragsweise aussetzen, so ist es das allzu häufig angewandete Tempo rubato, welches besonders in Beethoven's Cmoll-Sonate geradezu destructiv wirkte und den Zuhörer „nervös" machen mußte. Ich bin nichts weniger als ein Feind des an gehöriger Stelle verwendeten rubato, halte es bei Schumann und Chopin geradezu für unerläßlich, bei Beethoven (mit wenigen Ausnahmen, wie etwa in der Sonate Op. 106, I. Satz, Tact 75) und gar bei Mozart aber die Anwendung desselben für schlechthin geschmacklos. Eine glänzende Leistung Busoni's ist der Vortrag des Weber'schen perpetuum mobile, ebenso der Bach-Liszt'schen Gmoll-Fuge. Hoffentlich können wir den hochbegabten jungen Maëstro bald wieder bei uns begrüßen.

Ganz anderer Art ist der Eindruck der Claviervorträge Zichy's. Vom rein künstlerischen Standpunkte aus können und dürfen sie nicht beurtheilt werden, denn die glänzendste einhändige Wiedergabe der Chopin'schen Adur-Polonaise bleibt ein Torso. Bekanntlich giebt es in der classischen Plastik Torsen, welche eine Legion moderner Bildwerke an Werth aufwiegen, z. B. der Torso des Herkules im Vatican. Als einen solchen Torso möchte ich auch jene eben erwähnte Leistung Zichy's hinstellen. Bei ihm liegt's eben nicht in den Fingern allein, Zichy ist ein Künstler von ganz genialer Art. Ihn erschöpfend zu würdigen ist schwerer, als man denken sollte. Ernste Recensenten glauben von ihrer Würde einzubüßen, wenn sie über künstlerische Leistungen schreiben, für die keine classische Literatur existirt, wie dies etwa bei der Zither der Fall ist (!), denn für eine linke Hand giebt es auch keine Clavierwerke unserer Classiker; spielt Zichy aber die „zweihändigen" Werke doch, nun — dann wird das Gebotene eben nur als ein mit dem Original nicht gleichartiges „Arrangement" angesehen, und darin liegt in der Hauptsache der Irrthum der gestrengen Herren. Wie oft hat man bei Zichy die Empfindung, es spielen zwei Hände und nicht nur eine; dies gilt besonders von seinen Transscriptionen, z. B. der „Don Juan"-Phantasie, dem Rakoczymarsch u. A. Die Ausnützung der linken Hand allein im modernen Claviersatze kann nur Dem völlig entsprechend gelingen, der keine rechte Hand besitzt, und deshalb stehen Zichy's Arbeiten in dieser Hinsicht hoch über denen Dreyschock's, Rheinberger's u. A., welche Zichy, der hier gewiß competent ist, als ungeschickt und ärmlich für den einarmigen Spieler bezeichnet und die er auch nie spielt. „Das ist linke-Hand-Musik für Zweihändige", äußerte er sich mir gegenüber. Ja selbst der im Behandeln des Claviersatzes unübertroffene, epochemachende Liszt hat — durch den Nachtheil (!) der Zweihändigkeit behindert — für seinen Freund Zichy den Rakoczymarsch für die linke Hand bearbeitet, und zwar so, daß ihn Zichy wegen der Effectlosigkeit und Simplicität des Arrangements nie öffentlich spielt. Zichy zeigte mir Liszt's Manuscript und spielte mir hintereinander die Liszt'sche und seine eigene Bearbeitung des Rakoczymarsches vor. Welch gewaltiger Unterschied in der Wirkung! — Zichy ist eben eine Specialität und muß als solche betrachtet werden. Zu seiner Beurtheilung darf kein Princip hervorgeholt werden, sondern er selbst ist ein Princip. Eine Specialität ist Zichy aber auch als Wohlthäter. Er concertirt in ganz Europa, aber nie anders als zu wohlthätigen Zwecken, so auch in Graz, wo dem Musikerpensionsfond eine hübsche Summe als Reinerträgniß seines Concertes zufiel. Man sieht, sein linker Arm correspondirt direct mit seinem Herzen, welches er gewiß auf dem rechten Flecke hat! — In Zichy's Concert sang Frl. Anna Schmidtler mehrere Lieder recht geschmackvoll.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Carlsruhe.

Die öffentlichen Prüfungen des hiesigen Conservatoriums für Musik unter dem Protectorat I. K. H. der Großherzogin nahmen am 28. Juni im Museum mit Aufführungen der Oberklassen ihren Anfang. Als Einleitung sang der gemischte Chor des Conservatoriums ein Lied „Hymnus" von Vinc. Lachner mit Streichorchester. Hieran reihten sich folgende Clavierconcerte: 1. Satz des Amoll-Concertes von Hummel (Frl. Olga Schubert), Cmoll-Concert von L. v. Beethoven (1. Satz Frl. Clara Faißt, 2. und 3. Satz Frl. Marie Jäckel), Gdur-Concert von Robert Schumann (Frl. Auguste Mayer) und der 1. Satz des Esdur-Concertes von Littolf (Frl. Anna Lindner). Zwischen diesen Stücken gelangten als angenehme Abwechslung das Violinconcert (Amoll) von Pierre Rode (Herr Wilh. Frohmüller), Arie der Pamina aus der „Zauberflöte" mit Orchester und 2 Lieder mit Pianofortebegleitung: „Trennung" von Berlioz und „Ganymed" (Frl. Helbing) zum Vortrag. Den Schluß bildeten 2 Chöre des vorzüglichen theoretischen Lehrers der Anstalt, Herrn Wolf. Der noch junge Chor der Anstalt brachte die einzelnen Chöre zur vollen Geltung und gingen die Zöglinge mit Verständniß und Präcision auf die Intentionen des Dirigenten ein. Die Clavierconcerte wurden durchgängig künstlerisch wiedergegeben und dürften sowohl Schüler als Lehrer in dem reichen Beifall des sehr zahlreichen Publikums eine zufriedenstellende Belohnung für den während des vergangenen Semesters entwickelten Ernst und Eifer gefunden haben. Den Eindruck vollkommener künstlerischer Leistungen machten insbesondere die Vorträge der Damen Jäckel, Mayer und Lindner. Herr Wilh. Frohmüller spielte das Violinconcert mit Reinheit und feinem Vortrag und läßt der junge Schüler bei weiterem Studium Tüchtiges erwarten. Frl. Helbing sang die einzelnen Nummern mit wohlgeschulter Stimme und sympathischem Ausdruck. Herr Dir. Ordenstein führte zum erstenmal hier in Carlsruhe den Dirigentenstab mit der Ruhe und Festigkeit eines geübten Capellmeisters. Die Leistungen der Schüler zeugten sämmtlich von dem ernsten, rein künstlerischen Streben des Instituts und wünschen wir demselben auch fernerhin solche Steigerung in den Erfolgen, wie dies bis heute der Fall war. Auch der 2. Tag der Schlußprüfungen bot ein ebenso reichhaltiges als auserwähltes Programm. Dem Trio (Cdur) 1. Satz von Mozart (Frl. Marie Bähr) folgte der 1. und 2. Satz der Ddur-Sonate von L. v. Beethoven für Violine und Clavier (Frl. Bertha Widmer). Hieran reihten sich 2 Trio's von L. v. Beethoven. Das eine in Gdur 1. und 2. Satz (Frl. Marcella Heilig), das andere in Es, Op. 1, 1. und 2. Satz (Frl. Lucie Schmitt). Einen würdigen Schluß bildete die Cmoll-Sonate Op. 4 von Friedrich Gernstein (Frl. Aug. Mayer). Das Publikum, welches Saal und Galerien füllte, verfolgte mit gleichem Interesse wie Tags zuvor die durchgehend vorzüglichen Leistungen und spendete reichen Beifall.

Wien (Fortsetzung).

III.

Das zweite unserer diesjährigen „philharmonischen Concerte" bewegte sich, gleich seinem unmittelbaren Vorgänger, in bekanntem, aber stets eines wahren Kunstgenusses sicher betretenem Geleise. Anhebend mit Volkmann's gedankentiefem und charaktertreuem Einleitungssatze zum Shakespeare'schen Trauerspiele „Richard III.", ließ es das Violinconcert Beethoven's folgen. Dieses wurde im gegebenen Falle, der Einzelnrolle nach, durch den jüngst von mir eingehend geschilderten, unter seinesgleichen mächtig hervorragenden Geiger, Franz Ondrjcek, gespielt. Der Künstler ward seiner Aufgabe voll gerecht durch großen, kernigen, überhaupt durch einen nach allen technischen, geistigen und seelischen Richtungen hin dehnbaren Ton, durch glanzvolle und in jedem Zuge makellose Bravour, wie durch echte Betonungswärme und Weihe. Räthselhaft bleibt mir aber der, diesen in seiner Art gewiegten Virtuosen und Künstler veranlassende Grund, dem Eingangssatze dieses Werkes eine so fahle und hohle, von nichtssagenden, mit dem Themeninhalte des in Rede stehenden Tonstückes in einen höchst losen Zusammenhang gestellte Cadenz beigefügt zu haben. — Geschlossen wurde dieses Concert mit einer dem feinen, hehren, ja sprühenden Geiste seiner Vorlage in jedem Zuge ebenbürtigen, also meisterhaften Ausführung der zweiten Schumann'schen Symphonie. Wann aber dürfte der Hörerkreis dieser weitaus erlesensten unserer Orchester-Concerte den ihm durch gedruckte Voranzeige längst versprochenen Neuerscheinungen symphonischen Gepräges entgegensehen?

IV.

Die vornehmsten Spitzen des zweiten Kammermusik-Abends der Hrrn. Rosé und Genossen bildeten abermals Meister-

werke längst bewährter Geltung. Mit Mozart's sog. „Clarinett-Quintette" wurde begonnen und mit Schumann's Adur-Quartett aus Op. 41 geschlossen. Die Mitte war berechtigterweise durch eine, trotz leichter Schürzung immerhin noch lebensfrische, insbesondere durch vornehme Anmuth bedeutsame Clavier-Violoncell-Sonate (Gdur) vom Altmeister Boccherini ausgefüllt. Ganz wirkungslos, aber im Gegentheile vielmehr jeden echten Musiker im höchsten Grade abspannend und entnervend, stellte sich hinwieder der Eindruck heraus, der da neuerdings herbeigeführt wurde durch den Einschub einer längeren Reihe bald mehr, bald minder gehaltvoller, in solchen Verband aber ganz und gar nicht passender Liedgesänge für eine Singstimme von Gluck, Schubert und Brahms. Fr. Niklas-Kempner war zur Vertreterin dieser in Tönen versinnlichten Hohn- und Spottrede wider den Geist polyphoner Musik ausersehen. Sie entledigte sich ihrer Aufgabe mit überziertem Betonen des Gesungenen und — was sonst nicht ihr Fehler gewesen — mit überwiegend verschwommenem Accentuiren des zu den Tönen gesprochenen Wortes. Das Quartett Rosé bewährte seinen längst festgestellten Ruhm als vom echtesten symphonischen Kammermusikgeiste durchdrungene und stets im Ganzen wie in allem Einzelnen nachhaltig wirksam sich bethätigende Körperschaft. Boccherini's mannigfach fesselndes Opus wurde durch die Hrrn. S. Grünfeld (Clavier) und Prof. Hummer (Violoncell) im Geiste echt chevaleresker Grazie, von dem es thatsächlich auch durchdrungen ist, wiedergegeben.

Das Programm eines in den weiten Räumen unseres großen Musikvereinssaales veranstalteten „Wohlthätigkeitsconcertes zu Gunsten der Pensionsanstalt der deutschen Bühnengenossenschaft" wurde mit der Oberon-Ouverture und Pylades' Adur-Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris" eröffnet. Unser Conservatoriumsorchester unter Hofcapellmstr. Hellmesberger spielte glanzvoll, letztere vom Hofopernsänger Winkelmann schönstimmig, geistvoll und tiefrührend vorgetragen. — Das Programm ließ noch Delibes' gefallsüchtelnde „Air de clochette de Lakmé", Wieniawsky's inhaltleere, kaleidoskopartig zusammengewürfelte „Phantasie" über Gounod'sche Themen aus „Faust" für eine Sologeige, dieser eine Reihe Schmacht- oder Winsellieder unbekannter Autorfirmen für eine Tenorstimme, letzterer auf dem Fuße Ambroise Thomas' kokette und gespreizte Arie der Mignon über „Kennst du das Land, wo die Citronen blühen" u. s. w. nachfolgen, um daran wieder etliche liedartige Süßholzextracte aus der musikalischen Werkstätte zweier Componisten hiesiger Stelle, mit Namen Franz Behr und J. N. Fuchs, einer Tenorstimme zugedacht, und letzteren neuerdings ein Dreiblatt gleich verschwommener, hypersentimentaler Sopranweisen eines gewissen Meyer-Hellmund und eines ebenso namendunklen und hohlmusicirenden Pseudo-Lyrikers E. Steinbach anzuschließen. Von solch' leckerer Kost noch immer nicht übersättigt, ließ dieses vorsündfluthliche Programm außerdem Laub's bekannte „Polonaise für eine Sologeige mit begleitendem Claviere" nachhumpeln. Mit dem Meyerbeer'schen „Schattenwalzer" aus „Dinorah", alle nur möglichen Lärmschleusen offen haltend, entließ schließlich dieses Concert seine lammfrommen Hörer.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Zwickau.

Zum Besten des Schumanndenkmalsfonds hatte der Lehrergesangverein einen Beethoven-Abend veranstaltet unter freundlicher Mitwirkung des Herrn Seminaroberl. Schmidt aus Waldenburg. Schon zu wiederholten Malen hatten wir Gelegenheit, die prächtigen Leistungen dieses erst seit Kurzem bestehenden Vereines zu bewundern, der, nur über bestes Tonmaterial verfügend, auch dies Mal sein Können ins beste Licht stellte. Sein verdienstvoller Gründer und Leiter, Herr Organist Otto Türke, ist, wie wir erfahren, unterdessen aus Gesundheitsrücksichten von der Direction zurückgetreten und an seine Stelle eine andere bewährte Kraft, Herr Cantor Kreßner aus Bockwa, gewählt worden.

Gesungen wurden: „Die Ehre Gottes in der Natur", Hymnus an die Nacht, Chor der Gefangenen aus „Fidelio".

Herr Org. Türke spielte ferner die Sonaten Op. 14, 2; Op. 10, 3; Op. 27, 2, soweit der Vortrag nicht durch Ueberhastung beeinträchtigt wurde, mit schönem, den tüchtigen Pädagogen verrathenden Gelingen.

Bei den Sologesängen (An die ferne Geliebte) und der von einem Vereinsmitgliede besorgten Clavierbegleitung ist in Anbetracht des Zweckes der gute Wille anzuerkennen.

Der 3. und 4. Kammermusikabend brachten an Streichquartetten: Beethoven Op. 59, 1 und ein Manuscriptwerk von Em. Kronach, das sich mehr auszeichnete durch seine noblen Gedanken, als durch Erfindung und straffe Faktur.

Die weiteren Vorträge bestanden aus zwei Pianofortetrios (Schubert Op. 100 und Beethoven Op. 97) sowie dem Pianofortequintett von Goldmark. Solistisch bethätigte sich nur Hr. Concertmeister Petri mit Bach's Chaconne in Dmoll. Sämmtlichen Mitwirkenden gebührt auch für diese Darbietungen wärmste Anerkennung.

Das 3. Abonnementsconcert des Musikvereins am 31. Jan. begann mit der Fdur-Symphonie von Herm. Götz. Diese Symphonie kam, wie so manches Andere von Götz, erst zur Anerkennung nach seiner Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", mit der sie auch die gleichen Vorzüge gemein hat: liebenswürdige, weiche und wehmüthig angehauchte Empfindungen, eine edle, sinnige Ausdrucksweise, die niemals zum Ordinären oder Vulgären hinneigt. Und kraft dieser scharf ausgeprägten Vorzüge empfindet man kaum, daß das ganze Werk wahrhaft große, echt symphonische, in gewaltigen Gegensätzen sich bewegende Züge nicht besitzt. So machen denn wohl alle vier Sätze auch nur den Eindruck lieblicher, anmuthiger, aus einem zarten Grundgedanken herauswachsender Stimmungsbilder, die man bei ihrer ungemein sauberen Ausführung und den fesselnden Details lieb gewinnen muß.

Das Orchester spielte diese Symphonie mit voller Hingebung und fand sich gut ab mit Cherubini's Medea-Ouverture und der von Reinecke in der Instrumentation aufgefrischten Balletmusik aus „Paris und Helena" von Gluck.

Mit längst anerkannter Meisterschaft spielte Herr Professor Brodsky aus Leipzig, vom Orchester ganz vorzüglich begleitet, Mendelssohn's Violinconcert und Solostücke von Spohr und Sarasate.

Das 4. Musikvereinsconcert wurde ausgefüllt mit Haydn's „Jahreszeiten". Den Chor bildete der durch die besten Kräfte anderer Vereine verstärkte a cappella-Verein, dessen Dirigent, Herr Musikdirector Vollhardt, auch die Leitung dieser Aufführung in die Hände genommen hatte. Der Chor sang fast durchgängig gut und rein. Ungünstig für die Gesammtwirkung ist das Verhältniß der Stimmen. Der Sopran ist sehr zahlreich und besitzt mittelreiche Stimmen, die nur in der Höhe bisweilen mit der Intonation zu kämpfen haben; fast ebenbürtig ist ihm der Alt, im Mißverhältniß zu diesen beiden stehen aber die Tenöre und Bässe nicht nur nummerisch, sondern auch klanglich. Von den Chornummern, von denen übrigens eine stattliche Zahl gestrichen worden war, hätten manche mehr Beifall verdient, als ihnen zu Theil wurde.

Von den Solisten füllte nur Frau Hildach ihren Platz voll aus. Ihre klangvolle, angenehme Stimme ist sehr biegsam, die Ton-

bildung edel und gesund bei deutlicher Textaussprache und warmem, noblem Vortrag. Einen schönen, metallreichen Ton bildet auch Hr. Hildach, er versteht auch wohl gut vorzutragen, erwärmt aber weniger. Herr Beuckert aus Dresden gab sich wohl die erdenklichste Mühe, seine Partie gut durchzuführen, konnte seiner Aufgabe aber wegen Mangels an gesanglicher Durchbildung und wegen ungenügender Stimmmittel nicht gerecht werden. Einige Stellen kamen recht hübsch zur Geltung, wie „Der Landmann hat sein Werk vollbracht", doch konnte sein Gesang selbst bei einer gewissen Wärme des Vortrags nicht recht packen und den peinlichen Eindruck verscheuchen. —

Es ist eine in unserer Kreisstadt bemerkenswerthe Thatsache, daß die von hiesigen Vereinen veranstalteten Concerte fast die einzigen sind, die angemessen besucht werden; schwerlich liegt der Grund hiervon allein in den Leistungen dieser Concerte, wie solche auch sein mögen, da, wie ein neuerliches Beispiel gezeigt hat, Concerte, die den höchsten künstlerischen Anforderungen entsprechen, ungenügend besucht wurden. Fast ergiebt sich aus dieser Thatsache für die aufrichtigen Freunde und Beurtheiler großer Künstler die traurige Verpflichtung, dieselben zu warnen, auf ihr eigenes Risico in unsere Kreisstadt zu kommen, da es den Anschein hat, als ob hier eine bestimmte Partei, deren Wahlspruch Molière's Worte zu sein scheinen: nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis, mehr oder weniger schüchtern die Leistungen der nicht von ihnen eingeladenen Künstler einer allzu abschwächenden Kritik unterzieht oder gar von dem Besuche derartiger nicht officieller Aufführungen abmahnt.

Wer würde hier nicht an das famose Verfahren der Epheser erinnert, als sie den Hermodorus von sich wiesen, weil er mehr als sie taugte? Die überlieferten Worte derselben hat bekanntlich Goethe in das leider so oft zutreffende Diktum zusammengefaßt: „Willst du besser sein als wir, lieber Freund, so wandere!"

Edmund Rochlich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Hannover. Concert der Capelle des Hannov. Füsilier-Reg. Nr. 73 unter Leitung des Kgl. Musikdir. J. Meisel: Symphonie (Dmoll) von Schulz-Schwerin (neu). Marcia funèbre aus der Eroica von Beethoven. Maurerische Trauermusik von Mozart, Op. 114. Reigen seliger Geist aus „Orpheus" von Gluck. Ouverture zum „Kalif von Bagdad" von Boieldieu. Toreàdore et Andalouse, von Rubinstein. Die neue Symphonie von Schulz-Schwerin erfreute sich bei trefflicher Ausführung einer recht günstigen Aufnahme.

Karlsbad. „Paulus" von Mendelssohn durch den Karlsbader Musikverein unter Vereinsdirector Hrn. Alois Janetschek, mit Hrrn. Hans Stolz, Hans Lukas und des Karlsbader Kurorchesters. Die Sopran-Soli wurden vom Vereinsmitgliede Frl. Emma Philipp, das Mezzo-Sopran-Solo (Nr. 13) von Frl. Elise Philipp, das II. Baß-Solo (in Nr. 4 und Nr. 42) von Hrn. Emanuel Feige und die Chöre von dem 96 Mitglieder zählenden Musikvereine gesungen. — Aufführung des Musikvereines. Franz Abt Op. 594: gemischter Chor. Ludwig Milde Op. 6: „Frühlings-Walzer" für gemischten Chor. Carlo Nero: „Mein Land Tirol" (Manuscript) für Soli und gemischten Chor. Solisten: Frl. Emma Philipp, Frl. Elise Philipp, Hr. Karl Tschammerhöll und Hr. Emanuel Feige. Moritz Peuschel Op. 55: „Rosen-Walzer" für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. Johann Brandl, Duett. Solisten: Frl. Therese Kadeřawek und Hr. Rudolf Dutz. Karl Goepfart Op. 17: „Minnelied", H. v. Herzogenberg Op. 10: „Hüt' du dich!", Dietrich. „Concert-Polka" für Xylophon, gemischte Chöre, Solist: Hr. Gustav Drumm. Josef Rheinberger Op. 106: „Lockung", gemischter Chor mit Clavierbegleitung. Op. 29: Chöre von Peusche und Zedtler.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 21. Juli. R. Müller (Musikdirector des Akademischen Gesangvereins „Arion" zu Leipzig): „Friede, Friede sei mit dir", Motette für gemischten Chor. M. Hauptmann: „Lobe den Herrn, meine Seele", Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 22. Juli. Mozart: „Ave verum", Chor mit Orchesterbegleitung. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 11. August. Palestrina: Zwei Motetten für 4stimmigen Chor: 1) „Panis angelicus"; 2) „Jesu, tibi sit gloria". Joseph Haydn: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret". — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 18. August. Hauptmann: Offertorium für 4stimmigen Chor. Markull: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", Motette für 4stimmigen Chor. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 25. August. Julius Rietz: Zwei geistliche Gesänge für Chor: 1) „Berg mich unter deinen Flügeln"; 2) „Wie ein wasserreicher Garten wird dein Herz zu schauen sein". Mendelssohn: „Richte mich Gott", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 26. August. Mozart: „Ave verum", Chor mit Orchesterbegleitung.

Liegnitz. Drittes Concert der Sing-Academie. Dirigent: Ludwig Heidingsfeld. Solisten: Frau Müller-Ronneburger, Berlin; Frl. Anna Stephan, Breslau und Hr. Otto Schweitzer, Liegnitz. Zur Trauerfeier für Kaiser Wilhelm: Trauermarsch aus der Sinfonia eroica von Beethoven. Der Messias von Händel, Orchesterbegleitung von Mozart und Rob. Franz. Das Orchester, zusammengesetzt aus den Elitekräften beider hiesiger Capellen, unter Direction des Leiters der Singacademie, Hrn. Heidingsfeld, bot schon in der Eröffnungspièce, der Sinfonia eroica von Beethoven, eine auf's Stimmungsvollste abgetönte Leistung. Mit besonderer Anerkennung muß constatirt werden, daß noch selten die Chöre im Messias so präcis und schneidig, so ausdruckswahr und frisch gesungen wurden, wie es hier der Fall war. Die Solistin Frau Müller-Ronneburger aus Berlin zeigte ihre bekannten Vorzüge, Sicherheit, tadellosen Vortrag bei der ihr eigenen quellenden Stimmfülle. Die Baßrecitative und Arien wurden von Hrn. Bankier Schweitzer bestens ausgeführt. Das Orchester, von Hrn. Heidingsfeld sehr umsichtig geführt, bewährte sich auch im „Messias" als tüchtig geschult und in alle Intentionen des großen Componisten eingehend.

Loschwitz bei Dresden. Curhaus-Concert unter Mitwirkung von den Hrrn. Pianist Paul Lehmann-Osten, Violinvirtuos Géza von Horvath, Baritonist Heinr. Kiefer und Frl. Schweitzer (Sopran). Clavierstücke von Schumann, Kirchner, Schulz-Beuthen, Chopin, Wieniawski, Hr. Paul Lehmann-Osten. Sonate von Tartini und Legende von Wieniawski, Hr. von Horvath. Lieder von Wagner, Kolle, Frl. Schweitzer. Arie von Verdi und Lieder von Becker und Jensen, Hr. Kiefer. Clavierbegleitung von Hrn. P. Buschenhagen.

Magdeburg. Im Tonkünstler-Verein. Quartett in Amoll, Op. 9, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von H. Zernial. (Manuscript). (Pianoforte: Frau Martha Schröder). Fuge in Bmoll, von Bach. Phantasie in Cmoll, von W. A. Mozart. (Gespielt auf einem Pianino mit v. Janko'scher Neuclaviatur; Hr. Jul. B. Schröder.) Zwei Stücke aus dem Quartett: „Die schöne Müllerin" von Joach. Raff. a) Erklärung. b) Die Mühle. Chromatische Phantasie und Fuge von Bach. Quartett in Fmoll, Op. 95, von Beethoven.

Meiningen. Drittes Kammermusik-Concert. Beethoven: Quartett Op. 18 Nr. 6; Fritz Steinbach: Suite für Violoncell und Pianoforte in F. Manuscript. Joh. Brahms: Andante a. d. Streichquartett in Amoll. Op. 51. Nr. 2 und Quintett Op. 34. Pianoforte: Hr. Hofcapellmeister F. Steinbach. Violine: Hr. Concertmeister F. Fleischhauer und Hr. Kammermusikus A. Abbaß. Viola: Hr. Kammermusikus Funk. Violoncell: Hr. Kammermusikus Wendel.

München. Concert zum Besten der Ueberschwemmten mit dem Lehrer-Gesang-Verein, der Hrrn.: Brümmer, Dreher, Krägel und Capellmeister Horak vom kgl. Theater des Hrn. Auzinger, sowie des Colosseums-Orchesters unter der Direction des Hrn. Capellmstr. Jäger. Ouverture zu „Tell" von Rossini. Männerchöre, von Max Bruch und Frz. Schubert. Ritornell von Rob. Schumann. Liedervorträge des Hrn. E. Kirschner. Lied des Harfners, von Heinrich Porges. Der Doppelgänger, von Frz. Schubert. Legende für Violine von Wieniawski, Hr. Max Moser. Nachklänge an Carl Maria von Weber, von E. Bach. Männerchöre von Max v. Weinzierl und E. v. Engelsberg. Canon. Op. 114 von Frz. Lachner. „Der Nöck" von Karl Löwe, Hr. E. Kirschner. Valse de Concert für Violine von Beriot, Hr. Max Moser.

New York. Drei Recitals von Mr. William H. Sherwood mit Mrs. Frank Tener, Miß Belle Tomer, Miß Agnes Vogel, Miß Luella G. Totten, Mr. Joseph Vogel, Mr. Barckley Everson, Mr. D. M. Bullock, Mr. Chas. Corcoran, Mr. Fred Toerge, Mr. Carl Maeder, Mr. George Toerge, Mr. Charles Cooper, Mr. Carl Apel I. Concert. Bach, Phantasie in Cmoll. Chopin, Ballade, F. Op. 38. Schubert-Tausig, „Marsch Militär", in Desdur, Mr. Sherwood. H. W. Nicholl, I ask not if the World Unfold Miß Tomer. H. W. Nicholl, Concerto in Dmoll, Op. 10, Mr. Sherwood. H. W. Nicholl, „Noble Spouse" (Oratorio, „Isaac.") Mrs. Tener und Mr. Everson. Moskowski, „Moment Musicale". H. W. Nicholl, Romanza aus der Symphonie Op. 5. Dupont, „Tocatta" Op. 36. H. W. Nicholl, Once Upon a Time, Miß Tomer. Flötensoli. Rubinstein, Serenade in Dmoll, Op. 93. Gounod-Liszt, „Faust" Walzer. — II. Concert. Edgar H. Sherwood, „L'Heureux Retour". Edmund S. Mattoon, „Tarantelle", Mr. Sherwood und Mr. Gittings. Arthur Foote, Romanza, Op. 9, Nr. 3. H. W. Nicholl, Day in melting purple dying. Wilson G. Smith, Gavotte in F. Edward B. Perry, „The Loreley". Edgar S. Kelley, Royal Gaelic March, aus „Macbeth." Carl Retter, Lieder. Adolph M. Förster, Quartett, Op. 21. Gebrüder Toerge, Cooper, And Retter. H. W. Nicholl, Nocturne in Cdur. Ferdinand Dewy, Mazurka. Robert Goldbeck, „Memories". Wm. H. Sherwood, „Exhilaration". „Ethlinda", „Medea", (mss). — III. Concert. Bach, Prelude in Gmoll. Schubert, Impromptu, Op. 90. Schumann, Sempre Energico, aus Op. 17. H. W. Nicholl, Love Duet. Mozart-Grieg, Fantasia und Sonata. H. W. Nicholl, „I Wake to Joy Divine", aus dem orotorio, „The Fall of Man". Clavierstücke von Scharwenka, Jensen, St. Saëns, H. W. Nicholl und Kullak, Schumann und Liszt.

Prag. 1. musikalische Soirée in der Musikbildungsanstalt von Marie Proksch. Ouverture zu „Alceste" von Gluck, zu 8 Händen Passacaille, aus der Gmoll-Suite von Händel; Rondo (Passepied), aus der englischen Suite in Emoll von Bach, Hr. Robert Proksch. Drei deutsche Tänze von Beethoven, Frl. Louise Pettera und Hedwig Müller. Declamation, Hr. Günther Pettera, Oberregisseur am deutschen Landestheater. Etude Fmoll und Scherzo aus Op. 16 von Mendelssohn, Frl. Adolfine König. Variationen Op. 64 für 2 Pianoforte (neu) von Nicolai v. Wilm, Frl. Maritza Cacuratos und Baronesse Helene Friedberg. Scherzo Polka Op. 5 von Smetana; Etude Cdur von Rubinstein, Frl. Clementine Richter. Ballade Op. 23 von Chopin, Frl. Charlotte Michlup. Leonore, Ballade, mit melodramatischer Pianofortebegleitung zur Declamation, von Liszt, Hr. Günther Pettera, Clavier-Begleitung Frl. Bertha Morgenstern. Chaconne, Op. 150, für 2 Pianoforte von Raff, Frl. Marie Kimla und Caroline Popper. — 2. musikalische Soirée: Sonate für 2 Pianoforte von Mozart, Frl. Marie Hlosek und Rosa Mahrle. Rondo in Esdur von Field, Frl. Maritza Cacuratos. 1. Satz aus dem Oboen-Concerte, Op. 7, von C. de Grandval, Hr. Ernst König, Begleitung Frl. Adolfine König. Menuett, Op. 17, Nr. 2, von Moritz Moszkowski, Frl. Caroline Popper. Concert, Op. 89, von Jadassohn, Solo: Frl. Marie Kimla. Impromptu, Op. 142, Nr. 4 von Schubert, Frl. Clementine Richter. Polonaise, Op. 44, von Chopin, Frl. Bertha Morgenstern. Romanze, Op. 94, Nr. 3 für Pianoforte und Oboe von Schumann, Hr. Prof. E. König und Frl. Adolfine König. Concert patetique für 2 Pianoforte von Liszt, Frl. Charlotte Michlup und Bertha Morgenstern.

Stettin. Concert, gegeben von Marie Dischler, Schülerin des Musik-Instituts K. A. Fischer, mit den Concertsängerinnen Frl. Elise Below und Frau Margarethe Frank. Toccata, Menuett, Gigue von Scarlatti. Concert-Arie von Mendelssohn. Sonate, Op. 31, Dmoll, von Beethoven. Wasserfluth, Irrlicht, von Schubert. Lied ohne Worte, von Viole. Eros, aus Op. 44 von Jensen. Nocturne von Chopin. Mutterseelen allein, von Emmerich. „Ich liebe Dich", von Beethoven. „O süße Mutter", von Reinecke. „Mein Liebster ist ein Weber", von Hildach. „Nun schreit ich aus dem Thore", „Am wilden Klippenstrande", von Hentschel. Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. — Chorgesang-Verein. Dirigent: Richard Hillgenberg. Geistliches Concert mit Frau Clara Krasemann, sowie der Hrrn. H. Th. Rowe, R. Hillgenberg und P. Rieß. Präludium für Orgel von Flügel. Zwei Chöre von W. Berkholz und R. Radecke. Offertorium für Sopran, Violine und Orgel von A. Hrómaly. Lied für Bariton von A. Winterberger. Zwei Chöre von R. Hillgenberg. Largo für Violine von Händel. Arie für Sopran von Händel. Geistliches Lied für Chor mit Orgel, von Grell.

Stuttgart. Concert des Academischen Liederkranzes unter Hrn. Franz Pischek mit Frau Johanna Klinckerfuß, Frl. Emma Hiller und Hrn. Hofcapellmstr. Dr. Klengel. Chöre: Der Gesang, von Maurer. Abschiedsgruß, von Silcher. Sonate in Dmoll für Pianoforte und Violine von R. Schumann. (Op. 121), Frau Johanna Klinckerfuß und Hr. Dr. Klengel. Lieder mit Pianoforte: Die Zufriedenen, von Abert. Frühlingslied, von Mendelssohn, Frl. Emma Hiller. Chöre von Rheinberger und Attenhofer. Novellete Nr. 7 Edur von R. Schumann. Gavotte von W. Speidel. Apassionato von P. Klengel. Lieder von Brahms. Solostücke für Violine: Serenade; Menuett von P. Klengel. Am Springquell, von Ferd. David. Chor: Für Kaiser und Reich, von L. Liebe. Die Clavierbegleitung zu Nr. 3, 6 und 8 hat Hr. Prof. Förstler, Ehrenmitglied des Vereins, freundlichst übernommen. — Prüfungs-Concert im Konservatorium unter Mitwirkung von Mitgliedern der K. Hofcapelle. Concert (Cdur) für 2 Claviere von Joh. Seb. Bach — die Hrrn. Kallenberger aus Lindau und Hasenmaier aus Oberndorf. Andante und Scherzo aus einem Streichquartett von Hrn. Emil Zwißler aus Urach — Frl. A. Schunck aus Triest, Hrrn. Roß aus Cannstatt, Hofmusiker Steinbach und Zwißler. Drei Lieder mit Clavier von Rubinstein und Brahms — S. Erl. Graf Gustav zu Ysenburg und Büdingen aus Meerholz bei Hanau. Andante mit Variationen für 2 Claviere von Schumann — erstes Clavier: Frl. Griesinger aus Stuttgart. Violoncellconcert (Emoll) von Romberg, Satz I — Hr. Hoyermann aus Bremen. Variationen über ein Thema von Halévy, Op. 12 von Chopin — Frl. Bernn aus Ludwigshafen. Concert (Nr. 2, Dmoll) von Mendelssohn — Frl. E. Schunck aus Triest. Zwei Arien aus „Saul" von Händel — Frl. Bracker aus New York. Drei Claviersoli, (Frl. E. Partello aus Washington). Nocturne (Fdur) von Chopin. Chant polonais von Chopin-Liszt. Valse von Rubinstein. Rondo (Hmoll) für Clavier und Violine von Schubert — Frl. Meyer aus Jugenheim und Frl. Preu aus Stuttgart. Larghetto und Allegro aus dem Concert Fmoll von Chopin — Frl. Wagner aus Hamburg.

Würzburg. Kgl. Musikschule. Abendunterhaltung. Maurerische Trauermusik (Köchel-Kat. Nr. 477) von Mozart. (Im Arrangement für Blasinstrumente von Robert Stark.) Die oberen Blasinstrumentalklassen. Der 43. Psalm „Richte mich Gott" für achtstimmigen Chor von Mendelssohn. Die vereinigten Chorklassen. Zwei Stücke für Horn und Clavier: Romanze von Fr. Strauß. Lob der Thränen (Schubert), von Chaussier. Valentin Lutz; Clavierbegleitung: Theod. Röhmeyer. Sonate in Ddur für zwei Claviere (2. und 3. Satz) von Mozart, Frl. Fanny Vogel und Frl. Anna Seubert. Lieder für Sopran: Frühlingsankunft, von Hans Pohl. (Schüler der Anstalt). Frau Nachtigall, von Wilh. Taubert, Frl. Melanie Wölfel; Clavierbegleitung: Hans Pohl. Violinconcert Nr. 22, mit Orchester von Viotti. Georg Walter; Dirigent: August Böhme. Clavierconcert in Cmoll, Op. 37, mit Orchester von Beethoven, Frl. Marie Sell; Dirigent: Hans Pohl. Zwei Stücke für Streichorchester: Norwegische Volksmelodie von Joh. Svendsen. Mühlensang, aus Op. 15 von Heinr. Zöllner. Die oberen Streichinstrumentalklassen.

Personalnachrichten.

— Der treffliche Violinvirtuos, Concertmeister Wilhelm Drechsler aus Riga, welcher im Frühjahr d. J. sein 5000. öffentliches Auftreten zu verzeichnen hatte, concertirte am 17. Juli in seiner Vaterstadt Halle mit großem Erfolg. Der geistig und körperlich noch immer sehr rüstige Kunst-Veteran spielte Mendelssohn's Concert, Romanze von Beethoven, Elegie von Ernst und Variations-brillants von Vieuxtemps unter lebhaftestem Beifall.

— Julius v. Beliczay vollendete kürzlich eine Symphonie (Dmoll) für großes Orchester, welches Werk am 20. Juli — in einem Symphonie-Concert der Carlsbader Kur-Capelle unter Musikdirector Labitzky's Leitung zur ersten Aufführung gelangte. Außerdem war auch Beliczay's solenne Fdur Messe, und zwar in der neuen erweiterten Bearbeitung in der Carlsbader kath. Kirche am 22. Juli zur Aufführung angesetzt. Beide Aufführungen erregten das lebhafteste Interesse der Carlsbader Musikkreise.

— Gounod hat von der Königin von Rumänien die Einladung erhalten, einige Tage auf ihrem Schlosse Sinaia zu verweilen und ist dorthin gereist.

— Lilli Lehmann hat mit ihrem Gatten Amerika verlassen, ohne weder ein Abschiedsconcert zu geben, noch einige Abschieds-

worte an das Publikum zu richten, wie die Journale melden. Sie soll sehr verstimmt sein, daß sie nicht wieder für die deutsche Oper im Metropolitan Opernhause New York's engagirt worden ist.

— Am 22. Juni starb in New York der am 1. April 1842 in Christiania geborene E. Fr. Edmund Neupert, ein tüchtiger Pianist und eifriger Förderer gediegener deutscher Musik in Amerika. Derselbe war in den Sechziger Jahren auch als Lehrer am Stern'schen Conservatorium in Berlin thätig. Seine Lehrer waren Kullak und Kiel. Seit 1882 lebte er in New York und leitete ein selbst gegründetes Musikinstitut.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die erste Parsifal-Aufführung in Bayreuth, welche am 22. d. M. stattfand, hat namentlich im zweiten Act eine unbeschreibliche Begeisterung bei den das Haus bis auf den letzten Platz füllenden Zuhörern hervorgerufen. Unter den Mitwirkenden erregte Herr van Dyck, der Darsteller des Parsifal, ganz besondere Aufmerksamkeit, da er sich als ein von Gott begnadeter Sänger zeigte. Auch die übrigen Mitwirkenden — Frau Materna-Kundry, Herr Plank-Klingsor, Herr Wigand-Gurnemanz und Herr Scheidemantel-Amfortas — erfreuten sich glänzender Auszeichnung.

— Verdi's „Othello" wird kommenden Winter im Berliner Hofoperntheater mit Herrn Niemann als Othello und Frau Sucher als Desdemona in Scene gehen.

— Ein nahezu verschollendes Werk: Der ewige Jude, Oper in fünf Acten, gedichtet von Scribe und St.-Georges, in Musik gesetzt von F. Halevy, wird in der nächsten Spielzeit im neuen deutschen Theater in Prag zur Aufführung gelangen.

Vermischtes.

— Der Andrang zu den ersten Aufführungen in Bayreuth ist ein ganz enormer, so daß zum 22. Juli das Haus ganz ausverkauft wurde.

— In Bordeaux ist ein Theater durch Feuer zerstört. Der Schaden wird auf 900 000 Frcs. geschätzt.

— Wie gemeldet wird, sollen die Königlichen Hoftheater zu Hannover, Kassel und Wiesbaden von nächster Saison an auf Kaiserlichen Befehl wieder einer selbstständigeren Leitung unterstellt werden, da sich eine Vereinfachung des Dienstes für die Berliner Central-Leitung als dringend nothwendig heraus gestellt hat.

— Beim Londoner Händel-Festival hat die Aufführung des Messias unter Manns' Direction ein Publikum von 22,552 Personen versammelt, so daß der Crystallpalast bis dicht unter die Kuppel besetzt war.

— Die italienische Operngesellschaft, welche gegenwärtig im Londoner Covent-Garden gastirt, hat mehrere gute Vorstellungen von Lohengrin gegeben und soll sich die Albani als Elsa ganz besonders ausgezeichnet haben.

— Am Pariser Conservatorium fand kürzlich der Concours de Rome statt; es nahmen daran vier Candidaten theil, von welchen Herr Erlanger, ein Schüler von Delibes, den ersten und Herr Dukas, ein Schüler Guirand's, den zweiten Preis erhielt. Der große Römerpreis ist bekanntlich ein vom Staate für die beste Composition gegebener Preis und besteht aus einem Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Compositionen als die Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Academie einzusenden hat.

— Auch die Italiener erfreuen sich sehr billiger Ausgaben von Musikalien. So hat der Verleger Sonzogno das Erscheinen der beliebtesten Meyerbeer'schen und Donizetti'schen Opern angezeigt, deren Preis sich auf 25 Centesimi pro 16 Seiten stellt. Da der bekannte Ricordi hierauf eine Opernsammlung „Le musica universal" in Aussicht stellte, welche pro 16 Seiten nur 15 Centesimi kosten wird, so setzte Sonzogno den Preis seiner Lieferungen auf fünf Centesimi herab, so daß bei ihm eine ganze Oper auf etwa eine Lire zu stehen kommt.

— Wie wir schon früher meldeten, haben fast alle musikalischen Corporationen Amerikas sich mit Namen berühmter Tondichter getauft. Es existiren Händel- und Haydn-Societys, Mozart-Club, Beethoven-Streichquartett, Mendelssohn-Quintettclub u. A. Jetzt hat sich in Boston auch ein Brahms-Vocalquartett gebildet und besteht aus den Damen Humphrey-Allen, Gertrude Edmonds und den Hrrn. Georg Parker und William Whitney. Sie werden als die besten Sängerinnen und Sänger von Boston gerühmt.

— In Brighton Beach auf Coney Island (Amerika) wurde eine großartige Concerthalle erbaut, in welcher Capellmstr. Seidl mit der Metropolitan-Opernhaus-Capelle 140 Concerte geben soll. Das 1. Concert, gegeben am 30. Juni mit einem 77 Personen starken Orchester, hatte folgendes Programm: Wagner's Huldigungsmarsch, Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture, Berlioz' Rakoczy-Marsch, Zampa-Ouverture, Ballet aus Massenet's Cid, Liszt's Mazeppa und Tasso, Walkürenritt, Moszkowsky's Krönungsmarsch aus dessen Jeanne d'Arc, Danse Macabre von Saint-Saëns, Entr' Act aus Weber's „Drei Pintos", Liszt's dritte Rhapsodie, Tannhäuser-Ouverture, Gesang der Rheintöchter, Rossini's Tell-Ouverture u. A.

— Die große Music Teachers National Association (nationale Musiklehrer-Vereinigung), welche aus Mitgliedern aller nordamerikanischen Städte besteht und Anfangs Juli in Chicago tagte, hat beschlossen, sich als feste Corporation zu constituiren und demzufolge ein Statut zur Annahme entworfen. Die Versammlung hatte sechs Concerte veranstaltet, in welchen außer Werken von Liszt, Wagner, Chopin, Schumann, Beethoven, Bach, Rubinstein, noch vorzugsweise Werke amerikanischer Componisten vorgeführt wurden. Am zahlreichsten waren die Claviervorträge vertreten. Vocal-, Instrumental- und Kammermusikwerke wechselten in bunter Reihenfolge. —

Kritischer Anzeiger.

K. Eichler, Sammlung beliebter Kinderlieder. Erste Abtheilung. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Neben dem Clavierspiel zugleich den Gesang von der lernenden Jugend pflegen zu lassen, ist ein sehr richtiger und naheliegender Gedanke. Auch dieses vorliegende Heftchen bekennt sich zu ihm und stellt zunächst zwanzig Lieder in möglichst leichtem Claviersatz zusammen, die vom Anfänger gespielt und gesungen werden sollen. Die getroffene Auswahl schmiegt sich meist glücklich dem kindlichen Verständniß an und bevorzugt das Volkslied.

Nur wünschten wir, „der bestrafte Leichtsinn" hätte die altübliche $^6/_8$-Melodie behalten. Nach ihr ließ sich vom „jungen Lämmchen weiß wie Schnee" viel besser singen und zugleich wurde die entsetzlich steife und geschmacklose Declamation vermieden, die in der $^4/_4$-Melodie, wie sie hier beliebt worden, sich nicht umgehen läßt. Die „Feuerfarbe" finden wir zu pedantisch lehrhaft und gewiß hätte sich für den „lieblichen Stern, der leuchtet so fern" noch eine andere Melodie finden lassen, als die vom „Jetzt gang ich zum Brünnle, trink' aber net". Nicht Alles, was den Liedertafelfreund entzückt, eignet sich für den Kindermund. Und wer wie K. Eichler in seiner Vorrede gegen seichte Opernmelodie nicht grundlos eifert, sollte doppelt vorsichtig bei der Auswahl des Liederstoffes sein.

Theophilus Plumpfer, „Der Schnellcomponist". Berlin, Brachvogel & Ranft.

Das Büchlein kleinsten Formates, eine untrügliche Anleitung für Jedermann in kurzer Zeit ein bedeutender Componist zu werden, ist eine höchst ergötzliche Satyre auf die Dilettantenpfuscherei, die sich neuerdings auch auf dem Gebiete der Composition sehr breit zu machen beginnt. Die guten Lehren, die hier vorgetragen werden, müssen auf fruchtbaren Boden fallen; die Capitel von der Umarbeitung vorhandener Originale, vom Contrapunkt u. s. w. deuten bei aller Komik auf einen Musikus hin, der da weiß, wo Barthel den Most holt und die vorgeführten Beispiele sind so glücklich und beweiskräftig, daß man kaum annehmen kann, der Autor sei wirklich das, wofür er sich auf dem Titelblatt ausgiebt: nämlich für einen „durchgefallenen Conservatoristen". Durch alle Satyre leuchtet die köstlichste Laune und fachmännischer Scharfblick; diese heitern Einfälle mögen wohl manchem Leser, dafern er überhaupt einen gesunden Spaß versteht, ein Viertelstündchen ungetrübter Fröhlichkeit bereiten: das Büchlein ist als Mittel gegen musikalische Hypochonder bestens zu empfehlen.

V. B.

Leipzig, den 8. August 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 31/32.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die harmonische Tonleiter.

Von Dr. **Otto Neitzel.**

Nicht die harmonische Molltonleiter, selbst nicht die mit erhöhter Quart, das ist schon dagewesen, sondern die harmonische Tonleiter! Wir verdanken sie einer kleinen, aber sehr beachtenswerthen Schrift Theodor Wittsteins: „Grundzüge der mathematisch-physikalischen Theorie der Musik" (Hannover, Hahn'sche Buchhandlung). Zwar die Töne, welche diese Tonleiter bilden, sind dem Physiker, der die Geheimnisse der Akustik ergründet, längst kein Geheimniß mehr; auch der Musiker, besonders der Geiger, welcher die Flageolettöne übt, kennt sie als Mißtöne, welche den Tugendpfad seiner diatonischen Tonleiter kreuzen. Der Hornist besitzt sogar in seinem B einen Ton der harmonischen Tonleiter, welcher I heißt und gegen das eigentliche B ein wenig zu tief klingt, sodaß er diesen Ton ein wenig erhöhen muß. Man achte nur einmal auf das dritte Horn im Trio des Scherzo der Eroica-Symphonie von Beethoven, welches Des zu blasen hat, während die andern Hörner Es und B spielen: man überzeuge sich, daß dieses Des um einige Schwingungen zu tief klingt. Ueberträgt man diesen Accord Des-Es-B in die Es-Stimmung des Horns, so heißt er B-C-G oder richtiger I-C-G. Uebrigens findet sich ein solcher Ton I da, wo man ihn gerade am wenigsten vermuthen sollte, in dem Schluß des Fdur-Prélude von Chopin. Derselbe wird gebildet durch eine breite harmonische Passage in Fdur, in welche sich merkwürdiger Weise der noch mit einem > bezeichnete Ton Es mischt, sodaß das Stück eigentlich mit einem Septimenaccord schließt. Wir werden aber später sehen, daß dies Es keine Septime ist, sondern daß er zur Tonica mindestens so consonirt, wie die Sext.

Daß an unserer diatonischen Tonleiter C-D-E-F-G-A-H-C gerüttelt wird, darf in unserem Zeitalter, wo das noch so unzulänglich Scheinende über Nacht zum Ereigniß wird und wo der alles prüfenden Kritik des heranwachsenden Geschlechts nichts mehr Stand hält, nicht Wunder nehmen: ist doch auch unsere diatonische Tonleiter kein Geschenk des Himmels. Sie hat sich im Gegentheil aus der Menge von fünf gleichberechtigten Schwestern zur alleinherrschenden emancipirt und vergönnt nur der letzten von ihnen noch ein Dasein, dem man schon an der gleichen Vorzeichnung und an der Bezeichnung „parallele Molltonart" das Lehnsverhältniß anmerkt. Diese Herausdestillirung unseres Dur aus den sechs Kirchentonarten ist erst der letzte Entwickelungsschritt der jetzt gebräuchlichen Tonleiter gewesen, und wenn wir die Blicke in die theoretischen Schriften der Griechen versenken — von ihrer Musik kennen wir bekanntlich nur einige spärliche Ueberreste, die als Hymnen des Dionysos und Mesomedes bekannt sind und in einem eintönigen Moll gehalten sind —, so können wir sogar die Bekanntschaft einer Tonleiter machen, welche aus C-Es-E-F und einer andern, welche aus C-E-E $^1/_4$-F bestand, wobei E $^1/_4$ den Ton bedeutet, der sich zwischen E und F befindet. Doch so complicirte Tonleitern würden heute, wo wir uns an den einfachen natürlichen Schwingungsverhältnissen unserer Tonleiter nicht haben genügen lassen, sondern sie durch die unreinere aber ungemein practischere temperirte Stimmung ersetzt haben, gar keine Aussicht auf Einführung haben; auch hat die harmonische Tonleiter vor unserer diatonischen die größere Natürlichkeit und Einfachheit wenigstens der Schwingungsverhältnisse voraus, und darum verlohnt es sich wohl, daß wir uns einmal mit ihr befassen.

Es ist bekannt, daß jeder Ton durch Hin- und Herschwingen eines tönenden Körpers erzeugt wird und daß

zwei Töne umsomehr mit einander consoniren, in je einfacherem Verhältniß ihre Schwingungszahlen zu einander stehen. Wenn ein Ton 24 Schwingungen macht, so ergiebt die doppelte Anzahl Schwingungen seine Octav, die anderthalbfache Zahl seiner Schwingungen die Quint. Die Schwingungszahlen unserer diatonischen Tonleiter stehen in folgendem Verhältniß.

	C	D	E	F	G	A	H	C
	24	27	30	32	36	40	45	48
oder	1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2.

Die harmonische Tonleiter dagegen lautet

C D E K G L I H C

und die Schwingungszahlen dieser Töne entsprechen dem Verhältniß:

	24	27	30	33	36	39	42	45	48
oder	1	9/8	10/8	11/8	12/8	13/8	14/8	15/8	2

Weit entfernt, daß die Auffindung der Töne K, L, I auf persönlicher Willkür beruhe, läßt sich nicht ein Ton dieser Tonleiter nennen, den nicht die Natur selbst in jedem erklingenden Ton darböte. Jedem Leser wird die Erscheinung der Obertöne, des Mitklingens anderer Töne mit dem Grundton bekannt sein. Wer nur ein wenig beim Anschlagen eines tieferen Tones, z. B. C, aufmerkt*), wird bei einiger Aufmerksamkeit folgende Reihe von Tönen als mitklingende wahrnehmen können: C, G, c, e, g, i, c'. Durch Experimente, deren Beschreibung hier zu weit führen würde, ist weiter festgestellt, daß nächst dem c' noch d', e' mitklingt, daß dann ein Ton folgt, der etwas höher ist als f' und der k' genannt wird, ferner g', dann ein Ton der etwas höher ist als gis' und der l' heißt, dann der bereits bekannte, mit i' bezeichnete, h', c'' u. s. w. Diese Töne entsprechen genau den Tönen, welche man erhält, wenn man eine Saite in 2, 3, 4, 5, 6 u. s. w. Theile theilt, was jeder am Flügel oder an einem Streichinstrument feststellen kann. Die Saite C, läßt nämlich die Töne: C G c e g i c' d' e' k' g' l' i' h' c'' erklingen, je nachdem ich 1/2 1/3 1/4 1/5 1/6 1/7 1/8 1/9 1/10 1/11 1/12 1/13 1/14 1/15 1/16 der Saite zum Tönen bringe. Ich bedarf hierzu nicht einmal des Metermaaßes, sondern setze den Finger lose (bei geöffneter Flügelklappe) auf die Mitte einer der tiefen Saiten, wo dann die höhere Octav sehr klar und schön erklingen wird. Nun rutsche ich, während ein anderer Spieler fortwährend leise die Taste anschlägt, mit dem Finger immer mehr zum Saitenende (in der der Claviatur entgegengesetzten Richtung) zurück und erhalte bald die Quint und alle Obertöne der Reihe nach, wobei dann freilich die Entfernung von einem zum andern immer geringer wird, und wobei zu bedenken ist, daß nicht alle Obertöne an jeder Saite gleich klar ertönen. Besonders volltönend macht sich der Ton i, der siebente Oberton bemerkbar, und er besitzt für jedes Ohr, das sich ein wenig an ihn gewöhnt, eine Verwandtschaft zu dem Grundton, welche bei dem eigentlichen B keineswegs empfunden wird; möglich sogar, daß man sich daran gewöhnen kann, dem Accord C E G I C als neuen schöneren Zusammenklang vor unserem Dreiklang C E G C den Vorzug zu geben.

Die neue Tonleiter hat also nicht mehr 7, sondern 8 Stufen, welche sich nach oben zu stetig verengen. Alle andern Fragen: wie es mit der Transposition dieser Tonleiter in der Weise unserer Tonarten, wie es mit der harmonischen Musik werden würde, können erst dann aufgeworfen werden, wenn es erwiesen ist, daß unser Ohr sich so weit an diese Tonleiter gewöhnen kann, daß der Tonsetzer vermittelst ihrer seine Empfindungen zum Ausdruck zu bringen vermag. Am besten fangen solche Versuche wieder, wie es bei unserer jetzigen Musik ebenfalls geschehen ist, mit der einstimmigen Musik an, indem man die Harmonien erst dann allmählich hinzufügt, nachdem man Melodien in der harmonischen Tonleiter erfinden und sie als natürlich empfinden gelernt hat.

Ein Instrument auf Grund dieser Tonleiter herzustellen, dürfte außerordentlich leicht sein. Zunächst kann man durch den Stimmer sich zwei Octaven an jedem Clavier, vorausgesetzt, daß man diesem die kleine Abwechselung zumuthen und sich eine Zeit lang ohne Diatonik behelfen kann, einstimmen lassen, wobei man die nach obigem Verfahren aufgefundenen Obertöne nach Art einer Stimmgabel oder Stimmpfeife anschlagen kann, nur daß der Stimmer die Töne 2 Octaven tiefer stimmt, als die Obertöne angeben. Man hebt dann die Tasten Cis, Es, Fis, Gis ganz aus und stimmt F auf K, A auf L, B auf I. Dauerhafter in der Stimmung wird sich die Tonleiter jedenfalls erweisen, wenn ein Orgel- oder Harmoniumregister nach ihr abgestimmt wird, was denjenigen Liebhabern dieser Neuerung zu empfehlen ist, die auf den Geldpunkt nicht zu sehen brauchen.

Im Uebrigen rathen wir, nicht zu große Hoffnungen an die neue Tonleiter trotz ihrer Natürlichkeit zu knüpfen. Das Natürliche ist bekanntlich nicht immer schön, und das Einfache nicht immer erfreulich. Unser temperirtes Tonsystem ist gewiß eine große Unnatur, trotzdem sind herrliche Tonwerke auf seinem Grunde entstanden. Und schließlich werden große Kunstwerke stets einen eigenartigen, schöpferischen Geist verlangen, ob er nun diatonisch oder harmonisch denkt.

Wenn aber Jemand Lust und Muße hat, das angegebene Problem zu ergründen, so werden seine Versuche mit größerem Dank zu begrüßen sein, als die Bemühungen mancher Theoretiker, unser Tonsystem durchaus zu einem chromatischen zu machen.

*) Wir theilen den Tonumfang des Claviers ein in A,,—H,,, C,—H,, C—H, c—h, c'—h', c''—h'', c'''—h''' u. s. w. ein.

Kritik.

Gesänge von Emil Krause.

Von Dr. A. Chr. Kalischer.

Dem Referenten liegt eine stattliche Anzahl Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Emil Krause vor, die insgesammt ein offenbares Zeugniß von der entschiedenen Begabung dieses Componisten für das Lyrische abgeben. Der Beweis hierfür ist geschöpft aus:

Op. 49: 3 Lieder, Op. 51: 3 Lieder, Op. 52: 3 Lieder, Op. 59: zwei Gesänge aus der „Aegyptischen Königstochter" von Ebers, Op. 60: „Es waren zwei Nachbarskinder" aus der Romanze „Lurlei" von Julius Wolff, und Op. 61: vier Gesänge aus Julius Wolff's Tannhäuser — sämmtlich im Verlage von Ludwig Hoffmann in Hamburg.

Was diese Compositionen in erster Reihe werthvoll macht, das ist das fast durchgängig behauptete edel-melodische Element bei aller Berücksichtigung der poetischen Ausdruckswahrheit: der Componist versteht es, die einem jeden echten lyrischen Gedichte innewohnende Grundstimmung musikalisch festzuhalten und demgemäß zu abgerundeten Formen zu entwickeln. Manchmal gelingt es Krause sogar, den Volks-

ton selbst bei aller Noblesse der Faktur und Empfindung **zu treffen**, z. B. mit Op. 49 Nr. 3 „Du feuchter Frühlingsabend“ von Geibel, mit seinem ebenso lieblich-poetischen, als sanft-elegischen Gesange, zum großen Theil auch mit Nr. 1 desselben Werkes „Daß Gott dich behüt“ von Hestermann, das freilich ob seiner reichen, zum Theil kühnen Modulation weit über das Volksthümliche hinausragt; ferner mit Op. 51 Nr. 1 „Schließe mir die Augen beide“ von H. Storm, dessen sehr schöne einfache Melodie durch die Begleitung ein wenig beeinträchtigt wird. Besonders lobenswerth in diesem Sinne ist Nr. 1 aus Op. 52 „Du hörst wie durch die Tannen“ von Uli Schanz. In diesem sehr edlen Liede im Volkstone — ohne daß es so genannt wird — hat es Krause vortrefflich verstanden, die Poesie der Melodie trotz des raschen Wechsels der Tonarten Gmoll, Emoll und Gdur klar durchtönen zu lassen.

In anderen Gesängen ist es dem Componisten geglückt, auch bei aller Tiefe des Ausdrucks und bei allem Ernste der Stimmung im Großen und Ganzen, das Banner des Melodischen hoch emporzuschwingen, so namentlich im Gesange „Selig gleich Göttern in der Höhe“ von Ebers und in der überaus gelungenen balladenmäßigen Romanze „Es waren zwei Nachbarskinder“ aus Wolff's „Lurlei“. Hier ist die Modulation besonders reich und interessant.

Hinsichtlich der Clavierbegleitungen, die ja durchgängig passend und charakteristisch erscheinen, wäre noch zu bemerken, daß sich das seit Schumann und Franz namentlich mit Recht geltend machende Bestreben, die Clavierpartien zu selbstständigen, für sich allein schon genügend zeugenden Tongebilden zu gestalten — daß eben dieses durchaus künstlerische Princip von diesem vortrefflichen Componisten noch nicht voll und ganz gewürdigt wird.

Konnte ich all diesen Compositionen im Großen und Ganzen, sowie in den Hauptelementen ihrer Technik, meine große Hochachtung aussprechen: so muß ich schließlich doch um eines Faktors willen mit dem Componisten rechten, der allein bei Vocalcompositionen in Betracht kommt: ich meine die Declamation. Der Vorwurf, den ich hiermit gegen Krause zu erheben habe, ist allerdings schon darum nicht so schwerwiegend, weil er Declamationssünden anbetrifft, an denen wohl alle neueren Liedcomponisten des lieben deutschen Vaterlandes größeren oder geringeren Antheil haben. Namentlich habe ich auf den so häufig vorkommenden Fehler aufmerksam zu machen, daß das poetische Metrum in Folge der musikalischen Composition durchaus willkürlich umgestoßen wird, — aus dem jambischen Metrum wird mit einem Male ein trochäisches oder daktylisches et vice versa. Greife ich bei Krause Op. 51 Nr. 2 heraus („Komm, was da kommen mag“ von Uli Schanz), so ist das ein Gedicht mit klarem jambischen Versmaß, z. B. 1. Strophe:

Gar fröhlich und mit leichtem Muth
†Grüß ich den jungen Tag;
Ich bin dem Leben gar so gut,
Komm was da kommen mag.

Hiernach muß der Componist dafür sorgen, daß die Silben gar, grüß', ich und komm allesammt im musikalischen Rhythmus weniger hervortreten als die benachbarte lange Hauptsilbe: froh, ich, bin und was. Bei Krause ist das aber mit Vers 2 und 4 durchaus nicht der Fall; da bekommt durchaus unberechtigt die Silbe „grüß“ ebenso wie die Silbe „komm“ den vollen Hauptaccent, man sehe:

Gar fröh-lich und mit leichtem Muth

† ?

Grüß ich den jun-gen Tag; ich bin dem Le-ben

† ?

gar so gut, komm was da kom-men mag u. s. w.

Dieses kommt öfters in diesem Liede vor und hat naturgemäß, wie in all' solchen Fällen, die weitere üble Folge, daß auch die musikalische Form der Composition darunter leiden muß. Wollte man sagen, die Dichtung sei schuld daran, — denn der Dichter hat z. B. grüß und komm kürzer genommen als ich und was: so wäre das eine leere Ausflucht; denn erstlich können ich und was als vollberechtigte Längen gelten, zweitens muß der Componist schlecht metrisirte Gedichte nicht zur Grundlage seiner Compositionen wählen, eventuell die bessernde Hand an solches Metrum legen oder legen lassen: niemals aber darf das poetische Metrum durch das Metrum der Musik geradezu auf den Kopf gestellt erscheinen. Besonders viele, zum Theil drastische Declamationsfehler enthalten auch noch Op. 61, die vier Lieder aus Wolff's Tannhäuser in Nr. 2 und 3 und andere, worauf ich nur hingewiesen haben will.

Man mag hieraus aufs Neue erkennen, wie viel Schwierigkeiten dem Componisten, mögen sie auch zur Liedcomposition so berufen erscheinen wie Emil Krause, gerade aus der Declamation bei Liedcompositionen erwachsen.

Satanella.

Oper in 3 Aufzügen von **E. N. von Rezniczek.**

Zum ersten Male aufgeführt im neuen deutschen Theater zu Prag, am 13. Mai 1888.

Im Juni 1887 debutirte im Prager deutschen Theater ein junger Componist, Herr E. N. v. Rezniczek mit einer Oper „**Jeanne d' Arc**“, welche — sich blindlings an Richard Wagner anlehnend — zwar, besonders in der Instrumentation, noch ein wenig primitiv war, allein als Erstlingswerk einen ziemlichen, wenn auch nicht anhaltenden Erfolg erzielte. Nun nach einjähriger Pause ward desselben Componisten neue Oper „Satanella“ zur Aufführung gebracht, welche eine mehr als freundliche Aufnahme fand, und deshalb eine eingehende Betrachtung erfahren soll.

Das Libretto der Oper, das sich Herr v. Rezniczek nach einem Gedichte des czechischen Dichters Jaroslav Orchlicky selbst gearbeitet hat, ist nicht besonders gelungen, da es vor allem der dramatischen Fülle entbehrt — es ist eben nicht so leicht, aus einer epischen Erzählung ein stimmungs- und handlungsvolles Drama zu schaffen. Die Handlung ist leicht skizzirt: Der Johanniterordensritter Rodrigo Gonvacales liebt das Zigeunermädchen Satanella. Bei einem feierlichen Aufzuge der Ordensritter erblickt Satanella ihren Geliebten an der Spitze seiner Brüder düsteren Antlitzes einherschreiten; um ihm seine bärbeißige Miene zu vertreiben, bewirft ihn Satanella mit Dattelkernen, wird sodann ergriffen und als Hexe fortgeschleppt; mit ihr zugleich auch Rodrigo, der sie in Schutz genommen. Der Ordensconvent spricht das Urtheil: Satanella wird zum Feuertode verdammt, Rodrigo aber mit Rücksicht auf seine früheren Verdienste um den Orden dahin begnadigt, daß er barhaupt

und im Büßergewande, an einen Pfahl gebunden, der Hinrichtung Satanellas beiwohne. Beide werden zur Urtheilsvollstreckung hinweggeführt, auch die Ordensritter entfernen sich, nur der Großmeister bleibt mit seinem Leibpagen Raphael zurück und läßt sich von diesem „ein Lied nach Pagenart" singen. Allein das heitere Lied paßt nicht zur trüben Stimmung des Großmeisters, er verlangt etwas Ernstes zu hören, und so ruft denn der Knabe einen vor dem Thore befindlichen fahrenden Sänger herein. Dieser nun, der schon in 2 Scenen vorher, ohne in die Handlung einzugreifen, als Personification des düsteren, rächenden Verderbens erschienen, giebt sich durch eine Erzählung als des Großmeisters Bruder zu erkennen und sinkt, nachdem er ihm noch die Entdeckung gemacht, daß Satanella und Rodrigo Geschwister und seine — des Großmeisters — Kinder seien, entseelt zu Boden. Der Großmeister würde nun gerne den Lauf der Urtheilsvollstreckung hemmen, allein es ist schon zu spät; nach einer Verwandlung zeigt sich uns das grauenhafte Bild — Satanella besteigt den Scheiterhaufen, Rodrigo aber, in seiner Liebe von übermenschlicher Kraft getrieben, zerbricht die Fesseln und eilt zu Satanella in die Flammen, vereint mit ihr zu sterben: Da erscheint der Großmeister, erblickt sie und von wildem Schmerz überwältigt, stirbt er neben dem Scheiterhaufen.

Der größte Theil dieser Handlung — vom Urtheilsspruche an — ist in den 3. Act hineingedrängt, und die Katastrophe, das Erkennen der Verurtheilten als Kinder des Großmeisters, kommt ganz unvermittelt; zudem ist es ein etwas übertriebener und veralteter Effect, zwei Personen auf offener Scene den Feuertod erleiden zu lassen; die Zeiten, wo sich dies ein Halévy erlauben konnte, sind zum Glücke für den guten Geschmack längst vorüber.

Nun zur Musik. Die Musik ist in entschieden wagnerischem Style gehalten und verschmäht es nicht, auch directe Anleihen bei Richard Wagner zu machen. Was die Instrumentation betrifft, so überragt diese in Bezug auf Anwendung der Pauken, Posaunen und anderer Lärminstrumente noch Wagner; allein es fehlt dem jungen Componisten bisher noch der geläuterte künstlerische Geschmack, solche Lärmstellen — nach Art Meister Wagners — durch kunstvoll angelegte Ruhepunkte in der Musik zur angenehmen Wirkung zu bringen. Eine besondere Verwendung erfährt auch das Glockenspiel (Stahlharmonika), welches Herr v. Rezniczek, entgegen seinem Vorbild, übermäßig gebraucht. Immerhin ist die Instrumentation im Vergleich mit der ersten Oper des Componisten ein Fortschritt, an einzelnen Stellen sogar recht ansprechend zu nennen, nur wird der Eindruck manchmal durch Künstelei und Effecthascherei getrübt.

Ueber die Melodik läßt sich eigentlich viel streiten, je nachdem man strenge Originalität oder Schönheit der Melodie als obersten Grundsatz nimmt. Anlehnungen finden sich in Satanella die Menge, freilich sind es unbewußte Reproductionen (wie sich der Psychologe ausdrücken würde) in Folge langen und genauen Studiums der betreffenden Werke. Naturgemäß treffen wir am häufigsten Richard Wagner und von seinen Werken besonders den unerschöpflichen Reichthum der Nibelungentetralogie; eine ganze Anzahl von Motiven zeigt sich mit einigen rhytmischen und tonalen Aenderungen verwerthet, so z. B. das Wallhall-, Schlangenwurmmotiv, das Waldweben, der Todtenmarsch. Speciell das Motiv der Schicksalsfrage scheint es Herrn v. Rezniczek angethan zu haben, denn mit geringer Veränderung und Verkürzung erscheint es als Posaunenfanfare, als Motiv des Verderbens. Am besten ist entschieden der 2. Act gelungen; in diesem besonders die Romanze der Satanella, unstreitig die schönste Nummer der Oper, mit dem darauf folgenden, musikalisch durch flüchtige Triller und chromatische Läufe hübsch veranschaulichten Haschen nach einem Falter, sowie der Einzugsmarsch der Ordensritter, der nur im Eingange an den Triumphmarsch in Aida erinnert, endlich das wirkungsvoll aufgebaute Finale des 2. Actes. Im 3. Acte fesselt vor allem das Trinklied des Pagen, das sehr melodiös gefaßt ist, jedoch weder musikalisch noch dramatisch in die Situation paßt und vielleicht nur als deus ex machina dient, den Eintritt des fahrenden Sängers herbeizuführen; bis auf den übermäßigen Paukenlärm ist schließlich noch der Todtenmarsch, der auch als Verwandlungsmusik dient. Eine Ouverture besitzt die Oper nicht, sondern nur eine kurze Introduction. Die oben erwähnten Nummern fanden den meisten Beifall, der übrigens bei der Première auch dem Componisten in geradezu überschwänglicher Weise zu Theil ward; möge er ihm nicht so sehr als Belohnung für das Geleistete gelten, sondern als Aufmunterung, weiter zu streben und fernerhin wahrhaft Gutes zu schaffen. Die künftigen Opern — Herr v. Rezniczek arbeitet bereits wieder an einer neuen — dürften vielleicht Vollendeteres bringen, wenn sich die Instrumentation noch ein wenig geklärt hat und das blinde Nachbeten eigenem, zielbewußten Wirken gewichen sein wird, obwohl auch dann die glänzendste Instrumentation über den Mangel an Melodien, der sich wenigsten bis jetzt fühlbar macht, nicht hinwegtäuschen kann.

Jac. Hugo Reichmann.

Concertbericht aus Graz.

Von Dr. **Wilhelm Kienzl.**

(Schluß.)

Die Violinspieler, welche eigene Concerte gaben, waren in größerer Zahl vertreten als die Pianisten: Arma Senkrah eröffnete den Reigen. Sie spielte rein, einfach, lieblich und keusch eine recht unbedeutende Suite von Raff mit der vortrefflichen Pianistin Emma Großcurth aus Cassel, welche nicht nur alle Violinvorträge decent begleitete, sondern auch im klaren und correcten Vortrage des Präludiums mit Fuge in Gmoll von J. S. Bach und der 32 Variationen in Cmoll von Beethoven sehr respektable Leistungen bot. Arma Senkrah spielte auch das Mendelssohn'sche Violinconcert und Stücke von Spohr, Sarasate, Schumann, Zarzicky. Ich muß gestehen, daß mich das Spiel der renommirten Geigerin durchaus nicht im Innern bewegt hat, wohl aber lauschte ich ihm gern und mit einem gewissen Behagen. Weit bedeutender erschien mir eine andere Geigerin, welche etwas später ihr eigenes Concert gab, nämlich Marie Soldat, eine geborene Grazerin, Schülerin Joachim's. Das ist eine echt deutsche, tief angelegte Künstlerin. Ihre Technik ist tadellos und dient nur dem Ausdrucke, ohne Selbstzweck zu sein. Der Vortrag dieser jungen Künstlerin ist klar, edel, rhythmisch prägnant und plastisch. Auch das Programm entsprach diesen Eigenschaften. Es enthielt die neue Violinsonate Op. 100 von Joh. Brahms, welcher ich keinen rechten Geschmack abgewinnen kann; den Clavierpart führte Marie Baumayer aus Wien aus, eine sinnige und echt musikalische Pianistin, welche sich in ihren Solovorträgen etwas undankbare Aufgaben stellte, aber dieselben glücklich löste, wenn auch die Wiedergabe der Schumann'schen Humoreske etwas unklar ausfiel, war doch die der Praeludien von Chopin und einiger Stücke von Bülow und Herm. Scholz weit besser und ruhiger. Frl. Soldat's Solovorträge bestanden aus den beiden Violinromanzen von Beethoven, einer Suite für Violine allein von J. S. Bach, einem ungarischen Tanze von Brahms-Joachim und einem Rondo von Vieuxtemps, welch' letzteres, von der Künstlerin zwar vorzüglich gespielt, deren ernstem Wesen jedoch nicht recht zu Gesichte stand. — Nachdem uns im Vorjahre Wilhelmj mit seinem Besuche erfreut hatte, erschien in diesem Jahre ein anderer berühmter Geiger — Pablo de Sarasate, u. zw. in Gesellschaft der Pariser Pianistin Madame Bertha Marx. Sein Programm machte den Eindruck, als wolle er durchaus für keinen Virtuosen, sondern nur für einen guten Musiker gehalten werden, der sich, wie zufällig, die Geige dazu gewählt hat, um Anderen seine musikalischen Anschauungen und Empfindungen mitzutheilen. Es enthielt Beethoven's „Kreutzer-Sonate" und Schubert's Rondeau brillant Op. 70, nur zum Schlusse, gleichsam als Confect, eine — übrigens sehr edel erfundene — Legende von Wieniawski und die neueste Farce Sarasate's, „la muineira" („die Müllerin"). Hat Sarasate die Berechtigung, in erster Linie an sich den Musiker zu betonen? Gewiß; ja sogar weit mehr als Wilhelmj, der so Manches seinem Instrumente zu Liebe thut, was er als guter Musiker nie verantworten kann. Daß Sarasate nicht wie ein deutscher Musiker vorträgt, wer wird dies ihm, dem Spanier, verargen? Wenn nur alle deutschen Geiger die Kreuzersonate so spanisch spielten, wie Sarasate! Wo wären wir da! Sarasate spielt nicht gewaltig, packend, elementar, aber süß und herzbestrickend, dabei aufs Feinste nüancirend und ohne jegliche Tonprahlerei. Ich möchte ihn den „Chopin der Geige" nennen. Wer von allen lebenden Geigern vermöchte auch ein für die Geige übertragenes Nocturne von Chopin so congenial vorzutragen, wie Sarasate (er spielte es als Zugabe)! Daß der äußere Erfolg, welcher seine Vorträge begleitete, ein außerordentlicher war, ist selbstverständlich. Für die große Beliebtheit, welche Sarasate hier genießt, spricht noch vielmehr der Umstand, daß der große Stephaniensaal sehr voll war, obwohl zur gleichen Stunde Hermann Winkelmann im „Theater am Franzensplatz" (Landestheater) hier zum ersten Mal den „Lohengrin" sang, wobei übrigens (es sei zur Ehre der Grazer gesagt) das Haus ebenfalls ausverkauft war. In der Zeit vom 4. bis 7. December war an die Aperception der Grazer stark appelirt worden. In diesen Tagen machten nicht weniger als sechs Weltberühmtheiten ausverkaufte Häuser: Friedrich Mitterwurzer, Theodor

Reichmann, Emil Holub (Afrikareisender), Hermann Winkelmann, Pablo de Sarasate und die neueste (4.) Symphonie von Johannes Brahms (1. Aufführung). Diese eingestreute Betrachtung lenkte mich vom Concert Sarasate ab, in welchem — wie bereits erwähnt — auch die vortreffliche Pianistin Bertha Marx mitwirkte, deren Leistungen, sowohl was den Clavierpart in der Beethoven'schen Sonate und im Schubert'schen Rondo, als auch den Vortrag von Solostücken betrifft, sehr dankenswerthe waren. Der Charakter ihrer Nationalität drückt sich im Spiele dieser Dame vollkommen aus: daher war auch die Wiedergabe der zwar pikanten, aber ziemlich gehaltlosen und „gesuchten" Compositionen von Bernard und Zarzycki am gelungensten, während der Vortrag der technisch exact gespielten 12. Rhapsodie von Liszt ein unerquickliches Kauderwälsch einer magyarisch radebrechenden Pariserin war. Sehr solid, aber im Tempo überhetzt, spielte Mad. Marx die Mendelssohn'schen „Variations sérieuses".

Noch ein Geiger producirte sich in einem eigenen Concerte, leider vor leeren Sitzreihen, der kleine (13jährige) Fritz Kreisler, ein Wunderkind, jedoch von zweifellos bedeutender Zukunft. Hier ist nicht nur ein hoffnungsvolles Talent, sondern ein fertiger Künstler vorhanden. Alle Erscheinungen, welche sonst an frühreifen Talenten oft hervortreten, wie Mangel an Innerlichkeit, an Plastik und Klarheit des Vortrages, an künstlerischer Phrasirung, an Volumen des Tones sind hier nicht vorhanden.

Kreisler hat eine durchaus vollendete Technik, welche ihn zur Lösung der diesbezüglich höchsten Aufgaben befähigt, einen sehr guten Geschmack, großen Ton, Kraft, Ausdauer, die Vortragsweise eines reifen Mannes, Leidenschaft, Feuer, Eleganz und völlige Ruhe, d. h. Beherrschen der Aufgabe, welche ihn keinen Augenblick aus dem Gleichgewichte bringt. Eine ausgezeichnete Leistung war besonders der Vortrag des Bruch'schen Gmoll-Concertes. Stürmischer Beifall lohnte den kleinen Künstler und veranlaßte ihn zu Bach'schen Zugaben. Lange werden die leeren Stühle nicht mehr unbesetzt bleiben, die heute vor ihm standen, denn er wird, falls die Natur nicht grausam in dieses seltene Leben eingreift, bald zu den berühmtesten seines Faches zählen. Es wäre gänzlich ungerecht, ihn etwa mit Dengremont vergleichen zu wollen, dessen Begabung eine wesentlich geringere war. Dieser war ein musikalisch gut beanlagter, überraschend früh zu großer technischer Fertigkeit herangebildeter Knabe; in Kreisler drängt aber die ganze Natur zu künstlerischem Ausdrucke hin. Die Altistin Frl. Guch sang in diesem Concerte Lieder von Hartmann, Jensen und Schubert und eine Arie aus „Athalia" von Händel.

Noch ein Instrumental-Concert ist zu verzeichnen: das des Wiener Waldhorn-Quartetts mit Hrn. Josef Schantl an der Spitze, welches unter Mitwirkung des ausgezeichneten Violoncellisten der Wiener Hofoper, Reinhold Hummer, und anderer Kunstkräfte im Stephaniensaale stattfand. Ich war verhindert, demselben beizuwohnen, kann daher nur berichten, daß das Programm keine noble künstlerische Physiognomie aufwies, wie dies bei dem genannten Genre auch schwer möglich gewesen wäre, daß aber alle Leistungen großen Beifall beim leider spärlich versammelten Publikum erzielten.

Auch an Vocal-Concerten war diese Saison nicht arm. Der Männergesangverein gab zwei stark besuchte Vereinsconcerte im Stephaniensaale, wobei Chöre von Bruch („Wessobrunner Gebet"), Mair, Engelsberg, Große, Schubert (23. Psalm, „Gott in der Natur"), Faißt, Storch, Rheinberger, Vogl (Chor „Sonntags am Rhein", mit 4 Hörnern, Orgel und entfernt aufgestelltem Soloquartett, recht äußerlich gehalten), sowie ein schottisches und rheinisches Volkslied unter Wegschaider's trefflicher Leitung ausgezeichnet und mit sehr schöner Klangwirkung vorgetragen wurden. In beiden Concerten bot Dr. Zechner (s. oben!) mit vielem Beifalle aufgenommene Orgelvorträge. — Der Deutsche akademische Gesangverein, der eben (zu Pfingsten) das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens mit einem dreitägigen Feste feierte, an welchem der Wiener akademische Gesangverein und viele Gäste theilnahmen, wobei ein Festconcert im Theater am Stadtpark, eine Festliedertafel in der Industriehalle, eine Sängerfahrt nach Leoben, ein Bankett u. s. w. inscenirt wurden, gab im vergangenen Winter — wie alljährlich — zwei Mitglieder-Concerte, das erste im Stephaniensaale unter Mitwirkung des gefeierten Wiener Hofopernsängers Hermann Winkelmann, wobei Chöre von Franz Liszt (18. Psalm mit Orgel), Schubert („Grab und Mond"), Eirich, Engelsberg, Julius Otto (Piratenchor), Esser und R. Wagner (Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer") recht exact unter Dr. Prelinger's Leitung zur Wiedergabe gelangten. Winkelmann sang mit seiner herrlichen Stimme Arien aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" und Marschner's „Vampyr", sowie das Tenorsolo in einer effectvollen „Hymne an die Madonna" für Tenor, Chor und Orgel von Kremser, und die Gralserzählung aus Wagner's „Lohengrin". Das Publikum war von dem wundervollen Vortrage des Künstlers hingerissen und machte seiner Stimmung durch den begeistertsten Beifall Luft. Das zweite Concert dieses Vereines bot einen ganz hervorragenden Genuß, nämlich Vorträge des Wiener „philharmonischen Orchesters" unter Hans Richter's genialer Leitung. Das Concert fand in dem größten Saale von Graz, dem der Industriehalle, statt; derselbe war trotz der exorbitanten Preise ausverkauft. Nicht alle Tage hat man ja Gelegenheit, Beethoven's Cmoll-Symphonie und R. Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel in solch' unerreichter Vollendung zu hören. Wer also nur irgend Sinn für Musik hatte, zählte zu den Besuchern dieses Concertes. Ich will hier durchaus nicht die Frage erörtern, ob es gerade im Wirkungskreise eines Gesangvereines lag, das Gastspiel eines weltberühmten Orchestervereines zu vermitteln und dieses in einem Vereins-Concerte sich abwickeln zu lassen; ich will ferner nicht ausführlicher auf die im Publikum viel ventilirten Bedenken eingehen, weßhalb man von Seite der Vereinsleitung das Programm derart zusammengestellt hatte, daß außer den genannten zwei Orchesterwerken keine selbstständige Leistung des philharmonischen Orchesters geboten wurde, sondern letzteres in Folge einer Differenz zwischen dem Gesangvereine und den Grazer Orchestermitgliedern, von denen Einzelne eine Aufzahlung von 50 Kreuzern (!) per Probe verlangt hatten, auch die Orchesterbegleitungen zu den herzlich langweiligen Chorwerken (für gemischten Chor mit Orchester) von Reinecke („Sommertagsbilder") und H. v. Herzogenberg („Der Stern des Lieds") ausführen mußten, nein: ich will, eingedenk des Principes, daß man für alles Gute, wie und woher es auch kommen mag, dankbar sein soll, dem deutsch-akademischen Gesangvereine herzlich dafür danken, daß er uns einen so seltenen, hohen Kunstgenuß verschafft hat. Die oben erwähnten Chorwerke, bei denen sich außer den „ausübenden" Vereinsherren auch noch ein großer Chor geladener Damen singend bethätigte, dirigirte Dr. Fritz Prelinger, während Dr. Hans Richter durch ungefähr $1\frac{1}{2}$ Stunden, welche die Aufführung dieser Chorwerke in Anspruch nahm, im „Künstlerzimmer" auf- und abspazierte, wohl auch vielleicht einige Glas guten Grazer Bieres leerte.

Darüber mehr zu sprechen, muß ich mir bei der Achtung, die ich vor dem ehrenwerthen Charakter und der Tüchtigkeit des genannten Vereinschormeisters hege, versagen. Er möge sich selbst fragen, ob sein Vorgehen taktvoll war. — Die von Hans Richter angeregte Aufstellung des Chores hinter dem Orchester (natürlich auch gegen dieses erhöht) bewährte sich in jeder Hinsicht. Was das Programm anbelangt, so wird es jedem Unbefangenen einleuchten, daß eine Professoren- resp. Philistermusik, wie sie in v. Herzogenberg's zwar sehr achtunggebietendem „Stern des Lieds" und gar in der obenein noch herzlich unbedeutenden, in abgebrauchten Stimmungen sich ergehenden Reinecke'schen Composition zu Tage tritt, zwischen Colossen wie Wagner und Beethoven recht peinlich anzuhören war, obwohl die Ausführung eine sehr respectable war. Daß Richter und seine ihm auf den leisesten Wink folgenden Getreuen jubelnden Beifall ernteten, ist selbstredend. Man hätte nur gewünscht, bei dieser seltenen Gelegenheit noch mehr von dieser bedeutenden Künstlergenossenschaft zu hören. Oder, wenn schon gesungen werden mußte, da es sich um ein Gesangvereins-Concert handelte, hätte man nicht besser gethan, Beethoven's „Neunte", die Richter bekanntlich unübertrefflich dirigirt, und etwa Bruckner's „Te deum" aufs Programm zu setzen? Nun, vielleicht geschieht dies bei einer Wiederkunft der Philharmoniker!

Der Grazer Singverein (gem. Chor) veranstaltete gleichfalls zwei Concerte und brachte in denselben zwei große Werke mit Orchester zur Aufführung, im ersten Mendelssohn's „Paulus", im zweiten die in Graz zum ersten Mal vollständig zu Gehör gebrachte „Hohe Messe" (Hmoll) von J. S. Bach. Beide Aufführungen dirigirte Leopold Wegschaider, der mit vielem Fleiß die Einstudirung übernommen hatte. Die Gewandtheit, Ruhe und Umsicht dieses Dirigenten, welcher seit vielen Jahren die Concerte des Männergesangs- und Singvereins mit Erfolg leitet, bürgten im Voraus für eine anständige Wiedergabe dieser Werke. Womit man sich jedoch bei dem nicht sonderlich tiefen „Paulus" begnügen konnte, das reichte nicht bei Bach's urmächtiger Hmoll-Messe aus, deren colossale Structur unter Wegschaider's behaglich-gleichmäßiger Directionsweise nicht den erforderlichen Charakter erhielt. Der Chor, wohl nummerisch viel zu gering für ein in solch' außergewöhnlichen Dimensionen gehaltenes Werk, bot qualitativ sein Bestes, was aber nur ein Relativum ist und zur Darstellung der vom großen Altmeister angestrebten Wirkung lange nicht genügt. Dazu kam noch, daß der orchestrale Theil geradezu schlecht ausgeführt wurde; es

wimmelte darin von Fehlern, falschen Noten und Stricharten; auch war die Besetzung der Streichinstrumente (besonders der Bässe) viel zu schwach und die gehaltenen Töne der hohen Trompeten klangen matt und faul. Die Tempi waren in den langsamen Sätzen nicht breit, in den raschen Sätzen nicht energisch genug. Trotzdem war der Eindruck des Werkes auf unser leider durch solche Art Musik gar nicht verwöhntes Publikum ein tief innerlicher und der Beifallssturm, welcher nach dem grandiosen „Cum sancto spiritu" losbrach, war ein spontaner. Tief ergreifend wirkten die wundervollen Sätze „Et incarnatus est" und „Crucifixus". Hier darf die ausgezeichnete Mitwirkung des Dr. Zechner an der fortwährend beschäftigten Orgel nicht übergangen werden. Immerhin bleibt die (bis auf 3 Nummern) vollständige Aufführung dieses größten und hehrsten kirchlichen Werkes der Deutschen in einer Stadt von so geringen Chor- und Orchestermitteln wie Graz eine That, die nicht hoch genug anerkannt werden kann, wenn sie auch hinter dem guten Willen beträchtlich zurückblieb. Der Besuch der „Messe" von Seiten des Publikums war leider in Folge des herrlichen Frühlingswetters (das Concert war am 15. April, $^1/_2$5 Uhr) kein zahlreicher. Im „Paulus" sang Hr. Baptist Hofmann, ein mit herrlicher Baritonstimme begabter, sehr talentvoller junger Sänger aus der Schule Weinlich-Tipka, die Titelpartie. Derselbe betrat hier auch zum ersten Male die Bühne und erntete wiederholt große Erfolge als Holländer, Nelusco, Jäger („Nachtlager") u. s. w., so daß er von Director Hofmann in Cöln vom nächsten Winter ab für mehrere Jahre unter sehr vortheilhaften Bedingungen ans dortige Stadttheater engagirt wurde. Hofmann debütirte auch im Concert Senkrah als Liedersänger mit Erfolg; er trug in demselben Lieder von Schubert, Jensen und v. Savenau und eine Arie aus Joncière's Oper „Johann von Lothringen" vor. Die Soli in der Hmoll-Messe sangen Frau Widl-Krähmer (Sopran), Frl. Presuhn (Alt), Hrrn. Krähmer (Tenor), Haas (Baß). Besonders Hr. Krähmer zeichnete sich durch stylgerechten, edlen Vortrag der Tenorpartie aus.

Indem ich mich nun zu den Lieder-Abenden wende, mache ich mit der Erwähnung des Concertes des „I. österreichischen Damen-Quartettes" (Frl. Fanny, Maria, Amalia Tschampa, Frl. von Perner) den passendsten Uebergang dazu. Das Concert der berühmten Grazerinnen, welche ganz Oesterreich, Deutschland, Frankreich, Spanien, Holland, Belgien, Italien und Rußland bereist haben, war ausverkauft und erfreute sich eines bedeutenden Erfolges. Die Damen sangen in ihrer schlichten, innigen Weise und mit tadellos reiner Intonation und feinster Klangabstufung Quartette von Wöckl, Potpeschnigg, Chopin, Ipavič, Saint-Saëns („Consolation", dem Damenquartette gewidmet), Kienzl („Volksweise", Op. 14), Doppler, Sullivan (Madrigal), Brahms und Kjerulf. Mit den Quartettvorträgen alternirten die Claviervorträge (Amoll-Sonate, Op. 42, von Schubert, Stücke von J. S. Bach, Scarlatti-Tausig, Schumann, Mikuli) der heimischen Pianistin Marie von Körber, welche die bekannten Vorzüge dieser Künstlerin von Neuem ins beste Licht stellten.

Folgende Gesangskünstler gaben eigene Concerte: Gustav Walter, Theodor Reichmann, Josef Waldner, Miß Nikita, Rosa Papier.

Walter sang mit vollendeter Kunst drei Lieder von Schubert und eine Reihe von reizenden Liedern neuesten Datums, welche nur den Fehler zu großer Gleichartigkeit hatten, so von Goldmark, Heuberger („Herzensbeklemmung"), Bruch, Dvořak („Als die alte Mutter"), Rob. Fuchs („Seliger Tod"), J. N. Fuchs, Meyer-Hellmund, während Walter's Tochter, das früher in Graz, nunmehr an der Wiener Hofoper engagirte Frl. Minna Walter, Lieder von Franz, Schumann, Marchesi, Brahms und Rossini vortrug. Pianist Weber aus Wien spielte technisch gewandt, doch ausdruckslos Beethoven's Cismoll-Sonate und Stücke von Liszt, Tschaikowsky und Moszkowski. Auch begleitete er die Gesangsvorträge. —

Reichmann war unmittelbar vor seinem Concerte total heiser geworden, wollte dasselbe aber doch erzwingen, was er besser unterlassen hätte, denn das Publikum hörte nicht den berühmten Reichmann, sondern einen hülflos nach Ausdruck ringenden heiseren Mann, was einen peinlichen Eindruck machte. Die Heiserkeit wurde immer größer, so daß Reichmann die Hälfte der Nummern weglassen mußte. Er konnte sich schließlich nur mit der großen Einnahme trösten, die für ihn in Graz schon zur Gewohnheit geworden ist. In seinem Concerte wirkte die Grazer Pianistin Frl. Amelie von Kirchsberg (ehemals Schülerin Thieriot's) mit, welche Stücke von Beethoven, Brahms und Raff wie ein ausgezeichnet gelerntes Pensum glatt vortrug. —

Einen großen Genuß gewährte das Concert des vortrefflichen Lieder- und Balladensängers Josef Waldner, welcher in äußerst künstlerischer, nobler Weise und mit bedeutender Charakteristik, von Dr. Potpeschnigg feinsinnig begleitet, Lieder von Schumann, Franz, W. Friedemann, Bach („Kein Hälmlein") und Schubert, sowie seine Specialität: Balladen von C. Loewe („Tom, der Reimer", „Der seltene Beter", „Die hinkenden Jamben", „Heinrich der Vogler", „Urgroßvaters Gesellschaft") vortrug und das Auditorium damit entzückte. Dr. Zechner bot einige Orgelvorträge. — Waldner sang auch in einem „außerordentlichen Abend" des Grazer Rich. Wagner-Vereins durchgehends Löwe'sche Gesänge; die Einnahme des Abends wurde dem Fond zur Herstellung eines Löwe-Bildnisses zugeführt. — Auch bei uns sang die mit fabelhafter Reclame angekündigte junge Diva Miß Nikita vor ausverkauftem Hause. Das Mädchen ist zweifellos hoch begabt, ihr Organ ist vorläufig noch schwach und nicht völlig entwickelt, besitzt aber eine große Anlage zum bel canto, was besonders in der „Gartenarie" aus Mozart's „Figaro" und in Eckert's „Echolied" hervortrat. Entwickelt sich das junge Wesen normal, so muß aus Nikita einmal eine Sängerin ersten Ranges werden. Der Wiener Pianist Robert Erben trug in diesem Concerte sehr geschmackvoll Stücke von Mozart, Chopin, Liszt und eigener Composition vor.

Auch Rosa Paumgartner-Papier gab wieder ein Concert. Am minder zahlreichen Besuche desselben erkannte man, daß die im Vorjahre stattgehabte Unzukömmlichkeit (stark verspäteter Anfang ihres Concertes und taktlose Apostrophe an das Publikum) der Concertgeberin die Sympathien eines Theiles ihrer Verehrer verscherzt hatte. Sie that Alles, um sich dieselben wieder zu gewinnen und gab mehr Lieder zu, als das Programm deren enthielt. In ihrem Concerte waren aber ohnehin nur solche, welche sich durch das Vorkommniß des vorigen Jahres nicht beirren hatten lassen, und treue Verehrer ihrer großen Kunst waren. Und eine große Künstlerin ist sie, dies wird Niemand leugnen können, und das bewies sie diesmal wieder glänzend, wenngleich nicht in Abrede gestellt werden kann, daß das herrliche Organ ein wenig an Kraft eingebüßt hat, seitdem die Trägerin desselben Mutter geworden war. Ihrem Muttergefühle trug die Künstlerin Rechnung genug, indem sie nicht weniger als drei Wiegenlieder vortrug, und zwar „Vor meiner Wiege" von Schubert, „An meinem Herzen, an meiner Brust" aus „Frauenliebe und -Leben" von Schumann und Mozart's „Wiegenlied", welches allbekannte, ja populäre Lied, das überdies einige Wochen vorher von einer anderen Sängerin hier öffentlich gesungen worden war, von dem Referenten der „Tagespost", C. M. v. S., für ein „Wiegenlied von Ed. Grieg" (!) gehalten wurde, wie dies irrthümlich auf dem Programme gestanden hatte. Soll man so etwas für möglich halten? Um auf Frau Papier zurückzukommen, will ich erwähnen, daß dieselbe noch in ausgezeichneter Weise Lieder von Amadei, Zois, Rubinstein, Goldmark, Franz, Schumann, Schubert und Brahms vortrug, von welchen die „Sapphische Ode" des Letztgenannten den Glanzpunkt ihrer Leistungen bildete. Robert Erben begleitete feinsinnig die Gesänge und spielte außerdem Clavierstücke von Schumann, Grieg, Chopin und Schubert-Liszt zur lebhaften Zufriedenheit der Zuhörer. Der Applaus war — besonders nach den Vorträgen von Frau Papier — sehr groß.

Alle diese Liederabende waren schwächer besucht wie im Vorjahre; dafür lockten einige Wiener Specialitäten die Grazer zu Hunderten in ihre Productionen. Diese waren: das „komische" Männer-Quartett „Udel" vom Wiener Männer-Gesangvereine, welches mit seinen in ihrer Art allerdings einzig dastehenden Leistungen einen bis auf den letzten Winkel gefüllten Saal erzielte, ferner die Wiener Fiaker-(Kutscher-)Gesellschaft „die Schrammeln", welche mit ihrem Couplet-Singen, Pfeifen, Guitarrespielen ꝛc. die enorm große Industriehalle wiederholt ganz menschenvoll machten und — was immerhin schon einen Genuß weit edlerer Art bedeutet als die eben genannten — Eduard Strauß, „K. K. Hofballmusikdirector und Kais. brasilianischer Ehrenhofcapellmeister" aus Wien mit seiner ganzen Capelle, welcher bei herrlichstem Frühlingswetter zweimal den Saal der Industriehalle mit Concertpreisen (!) gestreckt voll brachte.

Es ist aber auch etwas ganz Außerordentliches, Wiener Walzer von dieser Capelle unter der electrisirenden Leitung des halb mitgeigenden, halb dirigirenden, sozusagen mittanzenden Eduard Strauß zu hören. Bei dem Beginn der Klänge des gleichsam zur österreichischen Nationalhymne gewordenen Walzer „An der schönen blauen Donau" brach ein wahrer Beifallssturm los. Ich erwähnte die drei letztgenannten zugkräftigen Wiener „Specialitäten" nur, um zu zeigen, was man den Grazern bieten muß, um Einnahmen zu erzielen. Graz gehört gewiß zu den musikliebendsten und musikverständigsten deutschen Städten. In der eben angeführten Beziehung aber hat es in kürzester Zeit die Frivolität der Großstadt sich angeeignet: Wiener „Fiaker" „ziehen" mehr als Joachim! Man muß sich nur damit trösten: Es ist anderswo auch nicht besser!

Zum Schlusse sind noch einzelne musikalische Veranstaltungen zu erwähnen: das alle Jahre wiederkehrende Zöglingsconcert des steiermärk. Musikvereines, welches in diesem Jahre zum erstenmale im Stephaniensaale stattfand, da die Schule dieses Vereines immer größere Dimmensionen annimmt. In demselben spielte ein nur aus Schülern der Instrumentalschulen des Vereines zusammengesetztes Orchester, dessen Uebungen ich den Sommer über leite, 2 Sätze aus einer Mozart'schen Symphonie; die ausgezeichnetsten Schüler aller Instrumentalclassen boten Solovorträge. Unter diesen ist diesmal der sehr begabte Geiger Alexander Presuhn zu nennen, welcher zur weiteren Ausbildung nach Leipzig zu übersiedeln gedenkt. Derselbe hat sich bereits glücklich in der Composition zweier Symphonien versucht. An dieses Zöglingsconcert anknüpfend, erwähne ich als Neuerungen der Musikvereinsschule die Einführung der (bisher mangelnden) Clavierschule und der II. Abtheilung der Wüllner'schen Chorschule, nachdem die Resultate der im Vorjahre gegründeten I. Abtheilung ausgezeichnete waren. — Auch ein dem heimischen Componisten Josef Gauby zu Ehren veranstalteter Musik-Abend des „Kaufmännischen Gesangvereines", dessen Chormeister Gauby ist, verdient Erwähnung. Derselbe fand im Schreiner'schen Concertsaale statt, war sehr gut besucht und enthielt nur Compositionen (Lieder, Chöre, Clavierstücke) Gauby's, die hier sehr beliebt sind und auch bei dieser Gelegenheit reichen Beifall erzielten. —

Der Grazer Richard Wagnerverein, dessen Mitgliederzahl ungefähr 300 ist, und welcher sich damit noch immer die Rangstellung, der absolut fünftgrößte (relativ zweitgrößte) Zweigverein des „Allgemeinen Richard Wagnervereines" zu sein, erhalten hat, (Wien, München, Berlin, London, Graz) veranstaltete im verflossenen Vereinsjahre vier ordentliche und zwei außerordentliche „musikalisch-gesellige Abende" für seine Mitglieder, in denen sich in uneigennützigster Weise mit Gesangvorträgen betheiligten: Frl. Cardis, Frl. Genschar, Frau Hendersen, Frau Lili Kienzl, Baronin Mathilde Söll, Frau Krämer-Widl, Hr. Krämer, Dr. Fritz Prelinger, Hr. Josef Waldner; mit der Interpretation der Clavierpartieen: Herr Dr. Potpeschnigg, Dr. Prelinger, F. Petrich und Schreiber dieser Zeilen; mit Vorträgen auf anderen Instrumenten: Frl. von Camera (Violoncell), Hr. Prof. Dr. Streintz (Violine). Ein Abend war anläßlich des hundertjährigen „Don Juan"-Jubiläums der Erinnerung an Mozart gewidmet (Vorlesung der hervorragendsten auf Mozart bezüglichen Stellen aus R. Wagner's Schriften durch Dr. v. Hausegger, Sonate in Ddur für 2 Claviere, Arie aus „Figaro", Sonate in Bdur für Clavier und Violine, 2 Lieder, Larghetto aus dem „Stadlerquintett", arrangirt für Violine mit Clavierbegleitung), ein anderer Abend brachte Violoncellvorträge (Arioso von Händel, „Albumblatt" von R. Wagner, Sonate für Violoncell und Clavier in Gmoll von Beethoven), Gesang (Arie „Ah perfido" von Beethoven und Lieder von Brückler und Schubert) und Claviervorträge (Phantasie über „Tristan" und „Kaisermarsch" von R. Wagner). An den übrigen Abenden wurden aufgeführt: Fragment aus dem I. Act von Gluck's „Orpheus" (in Erinnerung an Gluck's hundertjährigen Todestag 1787), „Der Zwerg", Ballade von Schubert, und folgende Bruchstücke aus Wagner'schen Werken: „Isolden's Liebestod" aus „Tristan und Isolde", das ganze Vorspiel aus „Götterdämmerung" („Nornenscene" und „Abschied Siegfried's von Brünnhilden"), welches zweimal zu Gehör gebracht wurde.

Der erste außerordentliche Abend brachte Löwe-Vorträge des Hrn. Josef Waldner (s. oben!), der zweite eine vollständige Aufführung des I. Actes von „Tristan und Isolde" mit Begleitung von Streichinstrumenten, Clavier, Pauken, einigen Blechinstrumenten und mehreren die Klangfarbe der verschiedenen Holzblasinstrumentengattungen täuschend imitirenden Harmoniums, und zwar in vortrefflicher Wiedergabe unter Leitung Dr. Potpeschnigg's. —

Vom Theater ist nur zu erwähnen: die Neuaufführung der Oper „Urvasi" vom Schreiber dieser Zeilen unter Capellmeister Machatsch und die Gastspiele Reichmann's, Nachbaur's, Müller's (Wien), Winkelmann's, Bulß' und des Tenoristen Bandrowski (Cöln), welch' letzterer auf ein Jahr für unsere Bühne gewonnen wurde, wodurch wir eine Opernzugkraft erhalten haben. — Es obliegt mir nun schließlich noch, der Dahingeschiedenen zu gedenken, welche sich um unser Musikleben verdient gemacht haben. Ende 1887 starb der eifrige materielle und ideale Förderer des Grazer Musiklebens und der Wagnersache, Herr Fritz Purgleitner, im blühendsten Mannesalter, und wurde von einer nach Tausenden zählenden Menschenmenge zu Grabe getragen. Er war im Vorstande des Männergesang-, Sing-, Musik- und Rich. Wagnervereines und selbst mit schöner Tenorstimme begabt, mit welcher er eine sehr geschmackvolle, intelligente Vortragsweise verband, die ihn zum Liebling des Concertpublikums machte. Besonders im R. Wagnerverein, in welchem er oft Wagner'sche Tenorpartieen vorzüglich sang, ließ er eine kaum auszufüllende Lücke zurück.

Kürzlich (am 10. Mai) schied im Alter von 78 Jahren der um die österreichische Kirchenmusik hochverdiente Hof- und Domkirchen-Organist Carl Seydler, ein Musiker von gutem alten Schlage, welcher über ein halbes Jahrhundert in seiner Stellung wirkte. Seydler hat nicht nur einige Messen und ein Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" componirt, sondern ist auch der Componist des über den ganzen Erdball verbreiteten Volksliedes „Hoch vom Dachstein an", welches ihm bis in die fernste Zukunft eine edle Popularität sichert. Vor Jahresfrist feierte er noch sein 50jähriges Organisten-Jubiläum, und nun ruht er im kühlen Grabe.

Ehre seinem Andenken! —

Dr. Wilhelm Kienzl.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Lehrer-Gesangverein hatte auf dem Programm seines am 7. d. M. bei Bonorand veranstalteten, leider verregneten und deshalb in den Concertsaal verlegten Sommerfestes als Neuheit stehen eine Rheinberger'sche Männerchorballade: „Rolands Horn". So gespannt wir auf deren Bekanntschaft gewesen, so groß war zugleich die Enttäuschung: denn von allen uns bekannten, mit der Rolandssage sich beschäftigenden Compositionen ist diese Rheinberger'sche die schwächste, und steht, so geschickt auch hier Alles gemacht erscheint, weit zurück hinter den betreffenden von L. Meinardus und Markull. Der Componist weiß dem Muth'schen Gedicht kaum von einer Seite so beizukommen, daß dabei des Hörers Geist andauernder seine Rechnung fände, und so freut man sich auf den Schluß, der wenigstens noch einen einigermaßen gemüthlichen Aufschwung nimmt. Die Ausführung war gut, wenngleich nicht in dem Grade gelungen, wie wir es von diesem tüchtigen, von Hrn. Ferd. Siegert zug- und geistvoll geleiteten Vereine gewöhnt sind. Günstigeren Eindruck hinterließ Heinrich Zöllner's farbenfrisches, an Tannhäusergluth bisweilen gemahnendes „Fest der Rebenblüthe" (mit Orchester) und mehrere gefällige Volkslieder. Wer für das von Th. Koschat gepflegte Dialectgenre schwärmt, der kann es auch thun gegenüber R. Weinwurm's „Alpenstimmen", die sich im Zuschnitt jenem anschließen, aber mancherlei harmonische Feinheiten und interessante Wendungen voraushaben.

Der akademische Gesangverein „Paulus" feierte sein Sommerfest am 13. d. M. in der Alberthalle des Krystallpalastes. Natürlich spürte auch er die Launen des Jupiterpluvius; aber desto ungetrübter war der musikalische Verlauf des Programms, dessen Anordnung nur gutzuheißen war, wenn sie auf die Vorführung eines oder selbst mehrerer größerer unbekannter Werke Verzicht geleistet.

An Neuheiten waren aufgenommen: drei Quintette für Männerchor mit Sopransolo: „Herbstlied", „Frage und Antwort", „Minnelied", von Max Zenger. Die Wirkung derselben ist durchweg eine sehr wohlthuende, sobald man nicht weiter der Frage nach der Berechtigung dieser Combination eines Solo mit Männerchor nachgrübelt. Die melodische Erfindung quillt frisch und reichlich, das In- und Nebeneinander der beiden Vocalfactoren erzielt mancherlei Reize und Ueberraschungen, zumal dann, wenn ein so heller, durchdringender Sopran wie ihn Frl. Artner (die damit betraut worden) besitzt, und gleich einer Frühlingslerche über dem wogenden Kornfeld dahinschmettert.

Zum ersten Male kamen zu Gehör von R. Fuchs: „Frühlingsnahen", R. Heuberger: „Gut Nacht", E. Mandyczewski: Trinklied. Auch diese Quartette, indem sie durchweg einem edlen Ge-

schmack Rechnung tragen, ohne dabei die Pflichten gegen den besseren Geselligkeitston zu vergessen, hinterlassen recht günstige Eindrücke; die lebenslustige Wiener Luft, die ihre Componisten eingeathmet, geht auch auf den Hörer über.

Rheinberger's „Thal des Espingo" erzielte eine ungleich tiefere Wirkung als Bruch's „Salamis"; woran das liegt, ist wohl kein Räthsel mehr; man hat sich allmählich an dem Pomp der Bruch'schen Geschichtsmusik satt gehört, weil sie gar zu wenig der Seele Tröstliches zu sagen weiß; das reiche Gemüthsleben aber, das aus der Rheinberger'schen Meisterballade strömt, zieht den Hörer immer wieder in ihren Zauberbann.

Das gute Alte, längst Bewährte und zu Zeiten immer wieder gern zu Hörende vertraten Mendelssohn mit dem „Schenkenlied" (Setze mir nicht, du Grobian), Dürrner („Maientanz"), C. W. Berner („Studentengruß), Jul. Rietz (Mailied). In allen diesen Chören mit und ohne Begleitung übertraf „Paulus" ganz bedeutend die Leistungen seiner letzten Sommerfeste: die Leitung des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar wird überall in den Fortschritten der Ausführung hör- und fühlbar. Wohl nur Zufall war schuld, daß der instrumentale Theil vorzugsweise slavische Compositionen von A. Dvorak („Slavische Tänze"), A. Rubinstein (zwei Ballets aus „Ferramors"), M. Glinka (Kamarinskaja) bot.

Reich an Neuheiten war das Programm zum Sommerfest des „Arion" am 18. Juli im Krystallpalast. Es gelangten zum ersten Male zum Vortrag: Franz Liszt's: „Mehr Licht", Rheinberger's „Fern vom Rhein" und W. Speidel's „Heimweh" (beides aus der Sammlung: Straßburger Sängerhaus). G. Vierling's: „Burschenlied" („Hinauf in grüne Waldesnacht"), Zelenski's „Jagdlied" (Halloh durch weite Feldgebreite"); von V. E. Becker „im Maien" („Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück"). Der innerlich bedeutsamste von allen diesen Chören war der Liszt'sche, der von Trompeten und Posaunen unterstützt, nicht verfehlen kann, im geschlossenen Raume eine sehr erhebende Wirkung zu erzielen; beim Vortrag im Freien (wie hier der Fall) muß Manches verloren gehen. Die übrigen Quartette waren theils wehmüthig-gemüthlicher, theils burschikos-lustiger Natur, ohne indeß erheblich Neues zu bieten oder die Sphäre des besseren Liedertafelgeschmackes zu verlassen.

Von Richard Müller, dem allgeschätzten Dirigenten des „Arion", kam zu Gehör: „Vöglein, wohin so schnell" und ein „Heute", ein jugendlich-übermüthiges Humoristicon, das Bürgschaften einer weiteren Verbreitungsfähigkeit ebenso in sich trägt wie die einer zündenden Wirkung.

Franz Schubert war würdig vertreten mit dem „Nachtgesang im Walde", der kunstsinnige T. H. Petschke, der seine ganze bedeutende Hinterlassenschaft zu Wohlthätigkeitszwecken bestimmt hat, mit einer naturfrischen „Margreth am Thore'; Jos. Brambach mit: „Des Sänger's Wiederkehr".

H. Schäffer's „Fräulein an der Himmelsthür" und die H. Cristinus'sche Sängerfahrt in Quadrillenform streiften schon das Gebiet, das man am liebsten auf academischen Männergesangvereinsconcerten vermeiden und andern kleineren Corporationen überlassen sollte.

Mochte der Verein vorm Jahr auch in den Tenören noch besser besetzt sein als jetzt, so war der Gesammteindruck doch meist ein wohlbefriedigender und der gespendete reichliche Beifall ein wohlverdienter. Aller Anerkennung werth erschien auch die in gut gewählten Orchestersätzen und in mehreren Begleitungen bewiesene tüchtige Haltung der Capelle vom 106. Regiment unter Hrn. Musikdir. Matthey's strammer Direction.

Bernhard Vogel.

Amsterdam.

Mein letzter Bericht über die Concerte der verflossenen Saison soll zunächst des hundertsten Concerts des allberühmten „Caecilia-Vereins" (eine Wohlthätigkeitsstiftung für Witwen und Waisen von Musikern) gedenken. Dieser sehr zahlreiche Verein veranstaltet seit dem Jahre 1838 jährlich zwei der vorzüglichsten Concerte. Der derzeitige Director Daniel de Lange (seit 1886 der Nachfolger Verhulst's) bot uns mit seinem mehr als 100 der besten Musiker zählenden Orchester die Genoveva- (Schumann) und die Tannhäuser-Ouverture. Aus Pietät für die früheren Directoren des Vereins, J. B. van Bree (1841—1856) und Verhulst (1864—1886), wurde vom erstgenannten ein sehr interessantes, fesselndes Allegro für vierfaches Streichquartett und von Verhulst das anmuthsvolle Intermezzo „Gruß aus der Ferne" für Orchester, Op. 7 (aus der Zeit seines Leipziger Aufenthaltes herstammend, Verlag von Breitkopf & Härtel) gespielt. Weiter ist noch Beethoven's hier selten gehörtes Triple-Concert, Op. 56 (Beethoven selbst schrieb 1804 auf den Titel „Concertant Concert", componirt für den 17jährigen Erzherzog Rudolf und die Künstler Seidler [Violine] und Kraft [Cello]), zu nennen. Unsere vortrefflichen Solisten Röntgen, Cramer und Bosmans hatten die Ausführung dieses schwierigen Werkes übernommen und spielten es wirklich ganz prächtig. Schade, daß die schlechte Stimmung des Flügels sich öfters unangenehm bemerkbar machte dem Orchester gegenüber. Rimsky-Korsakow's beschreibende Symphonie „Antar" stand ebenfalls auf dem Programm. Nicht einer der vier Theile vermochte Eindruck zu erzielen. Das Publikum zeigte sich denn auch dem Werke gegenüber, das hier wiederholt, und zwar immer ohne nennenswerthen Erfolg, zur Aufführung gelangt ist, sehr kalt.

Den würdigen Schluß des Jubiläums-Concertes machte Bach's Johannes-Passion unter Leitung von Daniel de Lange und mit den Solisten Frl. Fillunger aus Frankfurt a. M. (Sopran), Frl. Esser (Alt), Hrn. Rogmans (Tenor) und Messchaert (Bariton), letztere drei von hier. Eine bessere Ausführung wie diese hörte ich selten. Von den Solisten gab nur Frl. Esser Grund zu Ausstellungen. Diese in Frankreich geschulte Sängerin hatte den Geist ihrer Aufgabe nicht erfaßt. Die übrigen drei Solisten aber verdienten wirklich das vollgültigste Lob.

Unser Bericht hat sich weiterhin mit der Aufführung von Beethoven's Missa Solemnis durch den Chor der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst unter Leitung von Julius Röntgen zu beschäftigen. Solisten waren die Damen Fillunger (Sopran, Frankfurt), Aßmann (Alt, Berlin), die Herren Rogmans (Tenor), Messchaert (Bariton) und Joseph Cramer (Violine) von hier.

Die allseitig äußerst schwierige Messe konnte diesmal nicht den religiös-weihevollen Eindruck hervorbringen, wie bei der Aufführung im Jahre 1880 im alten, leider verschwundenen Parksaal, unter Leitung des verdienstvollen Verhulst. In erster Linie fehlte es an einem correcten Zusammengehen des Orchesters mit dem Chore. Grund hierfür mag wohl die Thatsache sein, daß, des leidigen Geldpunktes wegen, nicht die erforderliche Anzahl von Orchesterproben abgehalten werden konnte.

Verschiedene Lichtseiten sollen indessen nicht unerwähnt bleiben; zu ihnen gehören der Anfang des Kyrie, die Fuge im Credo, Benedictus, wobei Solisten und Chor wirklich ein prächtiges Ensemble bildeten. Dem Concertmeister Joseph Cramer muß ein besonderes Lob gespendet werden für sein meisterhaftes Spiel.

Wenn nun auch die Messe nicht in vollendeter Weise zur Wiedergabe gelangte, so verdient doch der Dirigent, Herr Röntgen, ein dankbares Wort für seinen guten Willen, ernsten Fleiß und fast beispiellosen Eifer, so daß von seinem Weiterwirken für die Zukunft Bestes zu erwarten steht.

War eben die Rede von der Chorausführung der Gesellschaft

zur Beförderung der Tonkunst, so will ich in Folgendem die interessantesten Kammermusik-Soiréen der ebengenannten Gesellschaft, die alljährlich während der Musiksaison von November bis April im herrlichen Felix-Saal gegeben werden und stets größte Anziehungskraft ausüben, in Kürze besprechen. Die betreffenden ausführenden Künstler erfreuen sich sämmtlich des besten Rufs: Julius Röntgen (Clavier), Joseph Cramer und Hofmeester (Violine), Timmner und Frorein (Alt), Bosmons und Meerloo (Violoncell), Messchaert (Bariton).

Die Programme wiesen die besten Werke der Meister der classischen Schule: Beethoven, Brahms (Op. 99 100 und 101, seine neuesten Sachen), Schumann, Mozart, Haydn, Schubert auf.

Die dritte der Soiréen sei deshalb hervorgehoben, weil in derselben Professor Joachim mit auftrat. Dieser Künstler, welcher sich hier in Behandlung von Dr. Mezger befand, kam dem allgemein gehegten Wunsche nach, in der eben stattfindenden Soirée mitzuwirken und derselben durch seine Gegenwart erhöhten Glanz zu verleihen. Joachim betheiligte sich auf seine meisterhafte Art an Schumann's Trio Op. 80, Brahms Op. 100 und an Beethoven's Op. 29. Selbstverständlich war es, daß man den herrlichen Künstler mit großem Applaus empfing und ihm auch weiterhin die größten Ehren erwies.

Noch muß ich eines neuen Quartettes für Clavier, Violine, Viola und Violoncell Op. 6 (Edur) gedenken, das in der zweiten Soirée ausgeführt wurde. Der Componist derselben ist der Holländer Leander Schlegel, ein anerkannt guter Pianist aus Haalem, der selbst den Clavierpart übernommen hatte und vorzüglich spielte. Wenn auch das Werk den tüchtigen Theoretiker erkennen läßt, so ist dies Quartett doch mehr combinirt als componirt und entbehrt den Eindruck des Einheitlichen. Zudem war das Finale von einer außerordentlichen Länge, wozu noch kam, daß es trotz der vielen Noten eigentlich wenig mitzutheilen hatte und daher auch nur wenig interessiren konnte. Am besten gefiel noch der Mittelsatz, eine Sarabande. Herrn Schlegels Composition folgte auf Werke von Mozart und Beethoven und so erschien nach den Riesen ein Zwerg. Erschien es erwünscht, von einem holländischen Componisten ein Werk, das hier noch unbekannt ist, aufs Programm zu bringen, dann wäre es besser gewesen, die sechssätzige Suite für Streichquartett von Ed. de Hartog Op. 46 (Verlag: Leuckart, Leipzig), die in Deutschland und in holländischen Städten mit Erfolg ausgeführt wurde, zu wählen. —

Kurz vor Schluß der Saison traf der Violinist Wilhelmj mit dem Pianisten Rudolph Niemann bei uns ein; ersterer brachte uns nichts Neues und überraschte auch nicht besonders, letzterer hatte nur ein Succès d'estime. Die nach ihnen erschienenen hiesigen jugendlichen Pianisten, die Geschwister Henriette und Anna Roll, bewährten ihren bedeutenden Ruf im Zusammenspiel auf zwei Flügeln. Sie spielten die Brahms'schen Variationen über ein Haydn'sches Thema, Variationen über ein Thema von Beethoven von Saint Saëns und das große Duo von Hiller; außerdem traten beide auch einzeln auf. Der laute Jubel, den die Geschwister mit ihren Leistungen entfesselten, war ein berechtigter. Uebrigens zeichnen sich auch die Herren Tibbe und Eduard Zeldenrust, die ich beide einige Tage später mit wahrer Freude hörte, durch sauberes Zusammenspiel aus. —

Das hiesige Conservatorium erfreut sich des allgemeinen Interesses. Der dritte Jahresbericht ist kürzlich erschienen und bringt recht Erfreuliches. Aus verschiedenen Gegenden Hollands treten Schüler und Schülerinnen in dieses Institut, so daß z. B. im Gesang 18, im Clavierspiel 23, im Violinspiel 9 Zöglinge Unterricht genießen.

Wenn indessen die Kunst hier auch auf der einen Seite blüht, wie ich so eben bewiesen habe, so ist andererseits doch wohl ein Rückgang bemerkbar; hierfür spricht der Umstand, daß der rühmlichst bekannte Verein Felix Meritis (im Jahre 1781 errichtet), eingehen mußte. Dies ist ein großer Verlust, denn die ersten Kräfte auf dem Gebiete des Gesangs- und Instrumentalgebietes wurden dort engagirt. Hoffen wir, daß uns das Comité vom neuen Concertsaal in kommender Saison Ersatz bietet.

Jaques Hartog.

Bremen.

In einem früheren Berichte habe ich der vornehmsten Concerte, der Abonnementsconcerte im großen Saale des Künstlervereins, ausführlich gedacht; um ein ungefähres Bild von dem musikalischen Leben in unserer Stadt während der letzten Saison zu geben, bleibt mir noch übrig — über die Pflege der Kammermusik und über einige sonst bemerkenswerthe größere Concerte zu berichten.

An Kammermusiksoiréen wurden von den Herren Bromberger und Skalitzky im Verein mit anderen bewährten Kräften im großen Saale der Union fünf gegeben. Am ersten Abend (15. Nov. 87) gelangten Haydn's Gdur-Streichquartett Nr. 5 (?), Beethoven's Fdur-Quartett, Op. 18, und die Clavier-Violinsonate in Adur, Op. 100, von Brahm's zur Aufführung. Die Gesammtwirkung des letzten Werkes, das für uns eine Novität war, muß bei dem trefflichen, gut nuancirten Zusammenspiel der beiden soeben erwähnten Künstler als eine überaus gelungene bezeichnet werden. Wie in der ersten Soirée, so wurden wir auch in der zweiten (13. Dec. 87) mit einer der letzten Arbeiten von Brahms bekannt gemacht, mit dem Claviertrio in Cmoll, Op. 101. Gleich dieser Composition fand auch das bekannte Bdur-Trio von Schubert, das den Abend einen trefflichen Abschluß verlieh, allseitig reichen Beifall. An Solovorträgen für Violine bot Herr Skalitzky das Adagio aus dem IX. Concert von Spohr und Gondoliera von Ries. In der dritten Soirée (24. Jan. v. J.) wurde uns die Bekanntschaft mit Brahm's Violoncellsonate, Op. 99 vermittelt. Die Wiedergabe gestaltete sich zu einer gediegenen; dem schwierigen Clavierpart wurde Herr Bromberger in allen Theilen gerecht, und ihm wie auch dem künstlerischen Spiel des Herrn Kufferath, großherzogl. Kammermusikus aus Oldenburg, zollte man nach jedem Satze Anerkennung. Eine zweite Neuheit war ein Adagio und Rondo concertant von Schubert. Dieses Opus aus dem Nachlasse, worin dem Clavier die Hauptsache zufällt, während Violine, Viola und Violoncell nur die Begleitung übernommen, bietet nicht gerade originelle Gedanken; vieles erinnert nur zu deutlich an andere Meister der älteren Wiener Schule, an Haydn und Mozart.

Die vierte Soirée (21. Febr.) wurde eröffnet mit Phantasiestücken für Pianoforte und Clarinette, Op. 73, von Schumann. Schon der Umstand, daß in den öffentlichen Kammermusiken so selten die Clarinette erscheint, machte diese drei kleinen Pièces den Hörern interessant, zumal sie auch fein und sauber von den Herren Bromberger und Fr. Richter vorgetragen wurden. Im übrigen hatte man den Abend Beethoven gewidmet und zwar war von dem Meister das Trio Op. 11 aus der sogenannten Kreuzersonate gewählt worden.

In der letzten Soirée (17. April) hörten wir das Streichquintett in Cdur, Op. 163 von Schubert; es wurde gespielt von den Herren Skalitzky (1. Violine), Düsterbeben (2. Violine), Weber (Viola), Kufferath (1. Violoncell) und Hildebrand (2. Violoncell), und die ausführenden Künstler haben damit ihrem Können ein lobenswerthes Zeugniß ausgestellt. Das Schumann'sche Esdur-Clavierquintett, Op. 44, jedoch hat uns bei früheren Aufführungen bedeutend mehr angesprochen. In den zwischen die beiden Quintette eingelegten Solostücken für Clavier, bestehend in den Beethoven'schen 32 Variationen über ein Thema in Cmoll und

dem Esmoll-Scherzo, Op. 4, von Brahms, gab uns Herr Bromberger wiederum Proben seines virtuosen Spiels.

Für das diesjährige Charfreitagsconcert der „Singacademie" im Dom, war ursprünglich Beethovens „Missa solemnis" in Aussicht genommen. In Anbetracht der Landestrauer um unseren verblichenen Kaiser Wilhelm jedoch hatte man diejenigen Sätze dieser wirklichen und heiligen Tondichtung, welche einen etwas anderen Charakter als dem des tiefsten Ernstes und der Betrübniß tragen, wie das Credo und Gloria, von der Aufführung ausgeschlossen und dafür drei Sätze aus dem „Requiem" von Brahms, sowie die Cavatine für Tenor aus „Paulus" und eine Sopranarie aus dem „Messias" auf das Programm gesetzt. Die Solisten im Gesang, Frl. Busjäger, Herr Dippel (Tenor) und Herr Nebuschka (Baß), trugen an ihren Stellen ganz wesentlich zur Erhöhung eines reinen musikalischen Genusses bei, und dem Dirigenten, Herrn Musikdirector Reinthaler, und den Mitgliedern der „Singacademie" gebührt großes Lob für das gute Gelingen des Concertes.

Gegen Ende der musikalischen Saison, die im Vergleich zu denen anderer Jahre nicht geradezu concertreich zu nennen war, veranstalteten die einzelnen Gesangvereine Aufführungen, die öffentliche Beweise von den winterlichen Studien ablegen sollten. So gab der „Damengesangverein" unter Leitung der Herren Bromberger am 26. April ein Concert im Künstlerverein, das sehr gut besucht war. Der Frauenchor trug neben bekannteren Compositionen acht Novitäten vor, von denen wiederum die herrlichen Gesänge von Brahm's, „Vier Lieder aus dem Jungbrunnen", „Barcarole", „Die Braut", „Märznacht", „Der Bräutigam", „Minnelied" aus Op. 44 die erste Stelle einnahmen. Außer diesen erweckten noch Lieder von Spielter, Hiller und Thieriot größeres Interesse.

Einige Tage später, am 2. Mai, trat der „Hentschelverein", geleitet von unserem wohlverdienten Theatercapellmeister Herrn Th. Hentschel, mit einer größeren Darbietung vor einen erweiterten Zuhörerkreis in der Tonhalle. Mit seiner diesjährigen Aufführung hatte sich der Verein in den Dienst christlicher Mildthätigkeit und reiner Menschenliebe gestellt, denn der Ertrag des Abends war von vornherein für die Nothleidenden in den überschwemmten Districten unseres Vaterlandes bestimmt. Der äußere Erfolg ist bei dieser Gelegenheit nicht ausgeblieben: Der Saal war ausverkauft. So erschienen die beredten Worte des Dichters E. v. Wildenbruch in seinem „Prolog", den Herr Poor, bisheriges Mitglied unserer Bühne, mit begeisterter Wärme sprach, auch bei uns nicht vergeblich gesprochen, das Publikum hatte dem Rufe zum Wohlthun Folge geleistet, mit seinem zahlreichen Erscheinen aber zugleich dem Verein seiner besonderen Sympathie aufs Neue bestätigt. Die bedeutendsten Nummern des Programmes bildeten zwei ausgedehntere Gesangscompositionen mit Orchesterbegleitung: „Philomele und Elfe der Nacht" von Hentschel, welche man hier schon öfters zu Gehör brachte, und „Klärchen von Eberstein" von Rheinberger, womit der Chor seine ernste Arbeit und seinen gediegenen Fleiß aufs schlagendste bekundet hat. Wagner's „Kaisermarsch", in dem der brausende Gesang des Chores noch durch 70 Knaben verstärkt war, bildete den Schluß des Abends, der sichtlich einen recht günstigen Eindruck hinterließ und große Befriedigung mit den Leistungen des Vereins hervorrief.

Um für die Linderung der Noth in den überschwemmten Gebieten ein Scherflein beizutragen, veranstaltete der erst seit acht Monaten bestehende „Lehrergesangverein" unter der Direction des Herrn Stobbing gleichfalls in der Tonhalle einen Unterhaltungsabend am 12. Mai d. J. Für den jungen Verein von 70 bis 80 Mitgliedern, dem wir für die Zukunft fröhliches Gedeihen wünschen, war dieses Debüt ein glänzender Erfolg.

Ziemlich spät, am 29. Mai, fand das letzte populäre Concert der „Singacademie" im Künstlerverein statt. Außer dem 42. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn, kamen noch einige Lieder desselben Tondichters zum Vortrag, von denen das a capella gesungene „Die Nachtigall" als bestgelungene Nummer zu erwähnen ist. Das bedeutendste und musikalisch werthvollste Werk bildete die Schlußnummer des Programms, es war die Bismarck-Hymne für Soli, Chor und Orchester von Reinthaler. Bekanntlich ist die Hymne eine preisgekrönte Arbeit und sie wurde hier vor ungefähr 12 Jahren zum ersten Male aufgeführt. Auch diesmal hat der Componist an einer sorgfältigen Einübung nichts fehlen lassen, und Chor und Orchester wetteiferten, die mannigfachen musikalischen und vocalen Schönheiten des Tonwerkes in das rechte Licht zu stellen. Eine ernste Erhabenheit ist die Signatur der Composition, sie erhält uns durchweg in einer gehobenen Stimmung. Geschickte Instrumentation, bei der auch die Blechinstrumente, dem Inhalt der Hymne gemäß, wirkungsvoll verwendet werden und eine nicht unbedeutende Rolle spielen, macht das Ganze interessant, und die kernigen Themen stempeln das Opus zu einem originellen und zeugen von großer künstlerischer Gestaltungskraft. Durch Lorbeerkränze und begeisterten Tusch vom Orchester ehrte man am Schluß Herrn Musikdirektor Reinthaler für seine Verdienste um die „Singacademie" und ihre Concerte.

Dr. Vopel.

Carlsruhe.

Die 3., 4. und 5. Prüfung im hiesigen Conservatorium für Musik schlossen sich den früher besprochenen ersten beiden in würdiger Weise an. Die Prüfung für das Solospiel brachte folgendes abwechslungsreiche Programm: Präludium und Toccata (Dmoll) von Vinc. Lachner (Herr Ernst Ankener). Gavotte (Cdur) von Julius Schwab und Valse-Impromptu von Fr. Liszt (Frl. Helwina Deckert). Largo für Violine (Fritz Gerald, Georg Herrmann, Max Thiede, Georg Schröder, Max Kürner, Karl Nüßle). Mazurka (Bdur) von Benjamin Godard (Frl. Wilhelmine Hüller). Sonate (Ddur) 1. Satz von Hummel (Frl. Toni Deecke). Präludium und Bourée aus der Amoll-Suite von Seb. Bach (Frl. Marie Jäckel). Largo con Variationi aus der Dmoll-Suite von Joach. Raff (Frl. Anna Nickles). Sämmtliche Mitwirkende zeigten sich als auf dem besten Wege zu einer gesunden und, was die Hauptsache ist, zu einer durchgeistigten Virtuosität befindlich. Die beiden letzten Nummern des Programmes wurden mit einer Beherrschung und künstlerischen Reife vorgetragen, wie man ihr im Allgemeinen nur im Concertsaale begegnet. Die beiden letzten Prüfungen, welche den Vorbereitungsklassen gewidmet waren, boten in den vorgeführten 38 Nummern durchweg solide und von gründlicher Anweisung Zeugniß gebende Leistungen. Wenn es auch einzelnen Kindern weniger gelang, ihrer leicht begreiflichen Aufregung Herr zu werden, so überraschten andere durch eine auf dieser Stufe selten anzutreffenden Kraft und Klarheit des Anschlags und Sicherheit des Bogenstriches und durch eine von echtem, wohlentwickeltem Musiksinne durchdrungene Nüancirung. Man hatte den Eindruck, den Ergebnissen einer Methode gegenüber zu stehen, welche frei von aller Dressur, Technik und Auffassung, gleichmäßig, im natürlichen Gange fortschreitend und in einer dem jugendlichen Alter angemessenen Weise, ausbildet. Nach unserer Meinung hat das Conservatorium für Musik zu Carlsruhe durch seine diesjährigen Schlußprüfungen den vollgiltigen und unwidersprechlichen Beweis geliefert, daß es trotz seiner Jugend sich jeder altberühmten derartigen Anstalt ebenbürtig zur Seite stellen kann. Das Interesse und die laute Anerkennung, mit welcher das zahlreiche Publikum dem Verlauf der Prüfungen folgte, haben auch gezeigt, daß die Carlsruher die Leistungen des Conservatoriums wohlwollend würdigen.

Wien (Fortsetzung).

V.

Die Programme unserer diesjährigen „philharmonischen Concerte“ halten bis jetzt streng-, ja starr-conservative Farbe. Gleichwohl sind ihnen schon vor Längerem glanzvolle, auf journalistischem Wege vermittelte Aussichtsstellungen vorangegangen, die auf eine reiche Spende neuer Erscheinungen orchestral-symphonischer Art hindeuten. Allein Versprechungen und Erfüllungen des Verheißenen wandeln gar oft scharf von einander getrennte Wege. So auch im eben gegebenen Falle. Cherubini's „Anakreon-Ouverture“ und Mendelssohn's Amoll-Symphonie, die vornehmsten Gaben des eben zu besprechenden, dieser bestimmten Reihe angehörenden Concertes, sind ja schon längst bei uns eingebürgerte Tonwerke. Auch diesmal hat sowohl der jenen beiden Werken symphonischer Färbung einwohnende Gehalt, als auch die vollendet virtuose, auf das Feinste durchgeglättete und mit hohem Schwunge, wie auch mit regem Farbengebungssinne eng gepaarte Darstellungsart dieser soeben genannten Meisterthaten der Vergangenheit dem Können und Vollbringen unserer „Philharmoniker“ an Siegesehren die nur irgend gedenkbar ergiebigste Fülle gebracht. Wie aber steht es um die Novitätenfrage?

Max Bruch's „Klagegesang der Ingeborg“ aus „Frithjof“, das zwischen Cherubini und Mendelssohn eingeschobene Tonstück, gehört doch entschieden nicht in diese Reihe. Und dieses — nebenbei gesagt — sehr dürre, frostige, eines eigentlichen Tonlebens ganz entkleidete, an dessen Stelle uns hinwieder nur tönende Floskeln oder blutleere musikalische Redensarten darbietende Bruchstück ist lediglich einer Berliner Sängerin, Frl. Therese Zerbst zu liebe, gleichsam als musikalische Schmuggelwaare geboten worden. Die eben genannte Künstlerin hat sich ihrer Aufgabe stimmschön und sangeskundig, aber kühl bis ans Herz hinan, entledigt. Wie könnte aber auch ein derartiges Gewebe hohler Phrasen erwärmend wirken? Anlangend A. Dworák's „Symphonische Variationen“, so tagten dieselben allerdings als sogenanntes erstes Aufführungsobject. Das uns in diesem Opus Gesagte ist indeß weder neu, noch schön, noch irgendwie auf längere Dauer fesselnd; es wäre denn höchstens nach dem Hinblicke auf die sinnige Verwendungsart des hier aufgebotenen Orchesterschmuckes. Ein kurzathmiges, winziges, im Grunde gar nichts sagendes Thema, zwischen Ausgefahrenheit und Leerheit obschwebend, verklingt kaum, daß es begonnen und kaum, daß ihm Muße vergönnt worden wäre, sich dem Gehörssinne und vollends dem Hörergeiste einzuprägen. Am meisten heimisch fühlt sich Dworák, wenn sich seine Muse in tänzelnder, also in strengsten Sinnes homophoner, daher unsymphonischer Gestalt ergeht. Allein selbst da strömt ihm nirgends eigentlich Zündendes, sondern bald Strauß, bald Offenbach und den Neufranzosen, bald wieder den Allerweltscomponisten seines Heimathlandes, nämlich dessen Bänkelsänger- und Tanzmusik einst schaffenden Autoren Erborgtes, kopf- und herzlos in die übergeschäftige Feder. Schade daher um die solcher Hohlgeburt und Niete geopferte Studienzeit unserer erlesensten Capelle und ihres nach allem Hinblicke hervorragenden Lenkers! — Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Joh. Matthäus-Passion. Aachen, fünftes Abonnement Concert. Stuttgart, Verein für Kirchenmusik.
Beliczay, J. v. Symphonie Dmoll, Karlsbad, Kur-Capelle.
Brahms, J. Emoll-Symphonie, Baltimore 6. Peabody-Concert.
Brahms, J. Requiem; Kreuznach, Concertgesellschaft.
— Requiem, Freiburg, Liedertafel.
Brede, A. Der 28. Psalm; Cassel, Concert des Lehrergesangvereins.
Bruch, Max. Achilleus; Gotha, Musikverein.
Bungert, A. Auf der Wartburg, symphonisches Gedicht! Eisenach, Musikverein.
Dregert, A. Sanctus; Cassel, Concert des Lehrervereins.
Eberhardt, Anton. Cmoll-Symphonie (Manuscript); Homburg, Concert der Theatercapelle.
Haydn, J. Die sieben Worte des Erlösers; Barmen, Quartett-Verein.
Händel, G. Messias; Liegnitz, Sing-Academie.
Jadassohn, S. Clavierconcert Op. 89; Prag, Musikinstitut des Frl. Proksch.
Krause, A. Prinzessin Ilse; St. Gallen, Concert des Frohsinn.
Liszt, Fr. Pater noster aus dem Oratorium Christus; Basel, Concert von Aug. Walter.
— Kyrie aus der Missa choralis; Leipzig, Kirchenmusik in der Nicolaikirche.
— Les Préludes; Homburg, Concert der Theatercapelle.
— Von der Wiege bis zum Grabe, symphonische Dichtung; Moskau, philharmonische Gesellschaft.
— Schnitterchor aus Prometheus; Moskau, Musikgesellschaft.
Mendelssohn, F. Athalia; Genf, Concert der Société de Chant Sacré.
— Oratorium Paulus; Mühlhausen i. Th., Concert des Musikvereins.
— Die erste Walburgisnacht; Gotha, Liedertafel.
— „Paulus“; Karlsbad, Musikverein.
Raff, J. Rhapsodie; Eisenach, Musikverein.
Rochlich, Edm. Wernyhora's Schwanengesang, symphonische Dichtung, Zwickau, Concert des 9. Inf. Regiments.
Schumann, Rob. Das Paradies und die Peri; Göteborg, Concert unter Dr. Valentin.
Schulz-Schwerin. Symphonie Dmoll; Hannover, Capelle des Füsilier-Regiments.
Spohr, L. Irdisches und Göttliches im Menschenleben, Symphonie für zwei Orchester; Zwickau, Concert der Capelle des 9. Infantrie-Regiments.
Tottmann, A. Osterlied; Altenburg, Singacademie.
Verdi, G. Requiem; Gladbach, Gesangverein Cäcilia.
Wagner, R. Faust-Ouverture; Baltimore, 6. Peabody Concert.
Weber, C. M. v. Entr' Act aus den drei Pintos; Populär-Concert in Brighton Beach auf Coney Island.

Aufführungen.

Bamberg. Vierte Kammermusik-Matinée. Frl. Rosine Hagel, Clavier, Frl. Elise Hagel, Violoncell, Hr. Richard Hagel, Violine. J. Haydn: Gdur-Trio. A. Rubinstein: Violoncell-Clavier-Sonate, Op. 18. J. Rheinberger: Violin-Clavier-Sonate, Op. 77. Händel: Sarabande; Fr. Schubert: Moment musical, Violoncell-Solo. L. Spohr: Adagio aus dem 9. Violin-Concert.

Bremen. Fünfte Soirée für Kammermusik. Franz Schubert: Quintett, Op. 163, Cdur. Solostücke für Clavier: Beethoven: 32 Variationen, Cmoll; Joh. Brahms: Scherzo, Op. 4, Esmoll. Robert Schumann: Quintett, Op. 44. Ausführende: Concertmstr. C. Skalitzky, H. Düsterbehn, H. Weber, W. Kufferath und C. Hildebrand, großh. Oldenb. Kammermusiker: Streichquintett, D. Bromberger, Pianoforte. — Künstler-Verein. Concert des Frauenchors unter Hrn. D. Bromberger. Solovorträge des Frl. Flora Burmeister und des Hrn. Concertmstr. Skalitzky. Beethoven: Variationen aus der Kreutzer-Sonate für Clavier und Violine. Gesänge für Frauenchor von W. Bargiel und Jan Gall. H. Vieuxtemps: Rêverie für Violine. F. Thieriot: Am Traunsee. Lieder für Sopran von F. Schubert und Mendelssohn. Joh. Brahms: Lieder und Romanzen für Frauenchor a cappella. Saint-Saëns: Variationen über ein Beethoven'sches Thema für 2 Claviere. Friedrich Gernsheim: Salve Regina. F. Ries: Romanze; M. Moszkowsky: Spanischer Tanz, für Violine. Gesänge von Hermann Spielter und Ferdinand Hiller. — Concert des Hentschel-Vereins unter Hrn. Capellmstr. Th. Hentschel mit Frl. Ternina, Frl. Werndel, den Hrrn. Dippel, Poor, Concertmstr. Pfitzner. Orchester: Die Militärcapelle. Prolog von E. v. Wildenbruch, gesprochen von Hrn. Poor. Ouverture zu „Iphigenie auf Tauris“ von Gluck. Iphigeniens Klage, von Gluck, Frl. Ternina. Ave verum von

Mozart. Romanze für Violine von Beethoven, Hr. Concertmstr. Pfitzner. Chor aus „Idomeneus" mit Sopran-Solo, von Mozart. Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert. Klärchen auf Eberstein, Ballade für Sopran-, Alt- und Tenor-Solo mit Chor und Orchester von Rheinberger. Philomele und Elfe der Nacht, für Sopran-Solo und Damenchor von Hentschel. Ungarische Rhapsodie Nr. 14 in F, für Orchester von Liszt. Kaisermarsch von Wagner.

Erfurt. Der Soller'sche Musik-Verein (Hofcapellmstr. E. Büchner) schloß am Bußtag seine Saison mit einem wohlgelungenen Kirchen-Concert gemischten Programms, auf welchem auch 4 Compositionen des Vereinsdirigenten standen, die ungetheilten Beifall fanden: Zwei Frauenchöre, 4stimmig mit Orgelbegleitung „Zage nur nicht" und „Ach wie bald sind die Augen geschlossen", 2 Männerchöre a cappella „Mein Kaiser todt" und „Alles, was dein Gott dir giebt". Letzteres Lied, schon mehrfach vorgetragen, war auf vielseitigen Wunsch dem Programme eingereiht worden. Außerdem kamen zum Vortrag: Durchführung der Choralmelodie „Befiehl du deine Wege" von L. E. Gebhardi, Lieder für Mezzosopran (Frl. Lehmann), „Gebet" für Sopran und Orgel von F. Lachner (Frl. Julie Saarmann), Violinsätze mit Orgelbegleitung (Hr. Concertmstr. Fleischhauer aus Meiningen, Hr. Organist Schick) und der gemischte Chor mit Sopransolo „Ich harrete des Herrn" aus Mendelssohn's Lobgesang. Die Durchführung war durchweg gut, namentlich darf Frl. Saarmann mit voller Befriedigung auf ihre Leistung zurückblicken.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 4. August. (Gesungen vom academ. Gesangverein „Arion".) 1) „Groß sind die Wogen", Gedicht von Fr. Oser. Für Männerchor comp. von E. Fr. Richter. (Op. 39, Nr. 2. Leipzig, bei C. F. Kahnt.) — 2) „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette für Männerchor, comp. von M. Hauptmann. (Op. 36, Nr. 3. Leipzig, bei C. F. W. Siegel.)

Stuttgart. Prüfungs-Concert im Conservatorium. Zwei Clavierstücke: Etude aus dem „Notenbuch" Op. 138 von St. Heller; „Wilder Reiter" aus dem „Jugendalbum" Op. 68 von Schumann, Georg Rath. Phantasie zu 4 Händen über Meyerbeer's „Robert der Teufel" aus „Le Pensionnat" Op. 52 von C. Schuncke, Clara Sander und Bonna Mendel. Zwei Clavierstücke zu 4 Händen, Ottilie Bauer und Fanny Lepmann. Sonatine (Bdur) von Ferd. Ries, Satz 1, Frl. Agner. Rondoletto (Fdur) von Ferd. Ries, Anna Stütz. Sonate für Clavier und Violine (Ddur, Op. 137, Nr. 1) von Schubert, Satz 1 und 2, Hr. Brühl (Violine Hr. Notz aus Cannstatt). Zwei Lieder mit Clavier von C. A. Doppler, Frl. Marmignat. Sonate (Bdur, Nr. 18) für Clavier und Violine von Mozart, Satz 2 und 3, Frl. Kahn (Violine Frl. E. Schunck aus Triest). Concert (Nr. 6, Dmoll) für Violoncell von Goltermann, Satz 1 und 2, Hr. Bockshammer. Allegro brillant für 2 Claviere, Op. 325, von J. Löw, Frl. de Boutillier aus Canada und Frl. Walty aus Lenzburg, Schweiz. Sonate (Bdur, Nr. 15) von Mozart, Satz 2 und 3, Frl. Rettich (Violine Hr. Rettich). Cavatine aus „Freischütz", Frl. Bengel aus Heilbronn. Variationen über ein russisches Tanzlied von Beethoven, Frl. Weisser. Valse-Impromptu à la Tyrolienne von Raff, Hr. Lutz aus Pflugfelden. Introduction und Polonaise (Op. 3) für Pianoforte und Violoncell von Chopin, Frl. Keeß aus Madras, Indien (Violoncell Hr. Zwißler aus Urach). — Prüfungs-Concert im Conservatorium unter Mitwirkung von Mitgliedern der Kgl. Hofcapelle. Duo für 2 Claviere von Moscheles, Frl. Gerheusser aus London und Frl. Veit aus Stuttgart. Zwei Impromptus von Chopin, Frl. Nederburgh aus dem Haag. Zwei Lieder mit Clavier: „Letzter Gruß" von H. Levi; „Frühlingslied" von Schnell, Hr. Beling aus Kassel. Andante und Finale aus einer Sonate für Clavier und Violine von Hrn. Wilhelm Berwald aus Schwerin, der Componist und Hr. Hofmusiker Steinbach. Concert (Nr. 1, Cdur) von Beethoven, Satz 2 und 3, Frl. Pinney aus Mormouth, England. Arie aus „Stradella" von Flotow, Frl. Weidner aus Bamberg. Zwei Claviersoli: Nocturne (Cismoll) von Chopin; Impromptu (Op. 90, Nr. 2) von Schubert, Frl. Marmignat aus Stuttgart. Violin-Concert (Gmoll) von Bruch, Frl. Preu aus Stuttgart. Capriccio (Hmoll, Op. 22) von Mendelssohn, Frl. Hutchinson aus Chicago. Zwei Gesänge mit Clavier: „Die beiden Grenadiere" von Schumann; „Das Herz am Rhein" von W. Hill, Hr. Knolle aus Enigloh, Westfalen. Concert (Nr. 4, Gdur) von Beethoven, Satz 1, Frl. Kirchner aus Hamburg. Quartett für Clavier und Streichinstrumente (Gmoll) von Brahms, Satz 3 und 4, Hr. Saul aus Mühleichsen, Mecklenburg, die Hrrn. Hofmusiker Herbig und Steinbach und Hr. Zwißler aus Urach.

Sondershausen. Erstes Loh-Concert unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Fest-Ouverture von Raff. „Les Préludes", von Liszt. Vorspiel und Isoldens Liebestod. Symphonie Adur von Beethoven. — Zweites Loh Concert. Eine nordische Heerfahrt, Ouverture von E. Hartmann. Serenade Dmoll von R. Volkmann. Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen aus „Parsifal". Tragische Ouverture von Joh. Brahms. Lenore, Symphonie von Raff. Abends unter Concertmstr. Grünberg: Kosakenmarsch von Hüttner. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. Ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt. Ouverture zu „Der Corsar" von Berlioz. Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn.

Wismar. Schüler-Concert der Stadtschule. Mendelssohn: Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", für Pianoforte, Violine und Violoncell arrangirt von Burchardt. L. A. Le Beau: Op. 27, Ruth, biblische Scenen. G. Goltermann: Andante religioso, für 4 Violoncelli, Witt, Peters, Frege, Boeckel. Gemischte Chöre a cappella: Oelschläger: „Still wie ein Schwan"; R. Schumann: „So sei gegrüßt viel tausendmal"; Ch. Rinck: „Abendlied". J. Haydn: Trio in Ddur (1 Satz), Fabricius, H. Witt, W. Witt. Robert Schwalm: Op. 63, „Die Hochzeit zu Cana", bibl. Scenen von R. Prellwitz; Evangelist: O. Goetze, Maria: O. Cammin, Jesus: P. Lohff, Speisemeister, Petrus: W. Neumann.

Würzburg. Schülerabend der Königl. Musikschule. Serenade Op. 8 von Beethoven (im Arrangement für Blasinstrumente von Rob. Stark). Concertstück für Viola alta und Clavier, Op. 49, von Täglichsbeck. Nocturno für Oboë und Clavier, Op. 40, von O. Köhler. Declamation: Dialog aus „Torquato Tasso" von Goethe (Act 1, Scene 1). Rondo (aus der Haffnermusik) für Violine und Clavier von Mozart. Romanze für Trompete und Clavier, Op. 30, von E. Köhler. Drei Lieder für gemischten Chor: Waldesfrieden, von Ludw. Landes (Schüler der Anstalt); Hell ins Fenster scheint die Sonne, von Hauptmann; Kinderwache, von J. J. Maier. Concert für Fagott (2. und 3. Satz) von Mozart. Allegretto scherzando für Harfe von Thomas. Tannhäuser-Ouverture für großes Orchester von Rich. Wagner.

— Kirchen-Concert der Königl. Musikschule. Ein deutsches Requiem, von Brahms. Sopransolo: Frau Mathilde Pfeiffer-Rißmann; Baßsolo: Hr. Richard Schulz-Dornburg; Orgel: Hr. Leo Gloetzner; Direction: Hr. Dr. Kliebert.

Personalnachrichten.

— Die Hofopern- und Kammersängerin Clementine Schuch hat von dem Könige von Rumänien die Medaille „Bene-merenti" (d. i. „der wohlverdienten") I. Classe erhalten.

— Der Violin-Virtuose Waldemar Meyer hat von der Kais. japan. Regierung die Professur an der Kais. Musikschule in Tokio mit 17000 Mark Gehalt angetragen erhalten, dieselbe jedoch abgelehnt.

— Der Componist Emanuel Chabrier in Paris ist am Nationalfest, 14. Juli, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Ebenso der Musikhistoriker und Director einer Société chorale: Bourgault-Ducoudray. Derselbe hat ein sehr verdienstvolles Werk über griechische Musik publicirt. Zu Officiers d'academie sind ernannt: Die Componisten René, Fragerolles sowie die Directoren der Musikinstitute Delaruelle in Nimes und Sandré in Nancy, der Orchesterchef Mathieu in Boulogne und mehrer Musiklehrer in verschiedenen Städten.

— Die ausgezeichnete Pianistin Frau Burmeister aus Baltimore ist eingeladen worden, das von ihrem Gatten componirte neue, als sehr wirkungsvoll geschilderte Clavier-Concert nächsten Winter in einem der Berliner Philharmonischen Concerte zu spielen.

— In Marienbad soll an dem Hause „zum Kleeblatt", welches Richard Wagner im Jahre 1844 als damaliger Kgl. Sächs. Capellmeister während eines längeren Cur-Aufenthaltes bewohnte, eine Gedenktafel auf Kosten der Stadtbehörde angebracht werden.

— Walter Damrosch hat sich in London in einem Concert als Dirigent eingeführt durch Beethoven's siebente Symphonie u. A. In demselben Concert spielte Musini ein Violinconcert von Leopold Damrosch.

— Die Londoner Philharmonie Concerte unter Svendsen's Direction, haben ihren befriedigenden Abschluß erhalten und kein Deficit für die Guarantors hinterlassen.

— In London starb des Componisten Balfe Gattin — ehmalige gefeierte Sängerin — im achtzigsten Jahre.

— Frau Pauline Lallemand, früher am Leipziger Theater engagirt, ist für die Boston Ideal Oper Compagny gewonnen worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der französische Componist Benjamin Godard hat eine große Oper „Dante" vollendet, deren Bühnenausstattung, da sie die Zuschauer in den Himmel und in die Hölle versetzt, erhebliche Schwierigkeiten machen dürfte. Vor Jahren componirte Ambroise Thomas eine sehr „umfangreiche" Oper, der eine Episode aus der „Divina commedia", der Liebesbericht Francesca da Rimini's zu Grunde liegt. —

— Camille Saint-Saëns hat seine neue Oper „Benvenuto Cellini" einem, beim Director der großen Oper versammelten Kreise von „Kennern" vorgespielt und damit starken Eindruck hervorgerufen. —

— In der Wiener Hofoper soll in nächster Saison Lalo's Oper „Le roi d'Ys" zur Aufführung gelangen.

— Goethe's „Braut von Korinth" hat den Stoff zu einem dreiactigen Musik-Drama geliefert, zu welchem Mendè und Mikaël das Textbuch verfaßten und Emanuel Chabrier die Musik componirt hat.

— Die Frankfurter Oper hat für die kommende Saison die Aufführung der Nibelungen-Tetralogie festgesetzt.

— Eine komische Oper von Erik Meyer-Hellmund, welche den Titel „Margitte" führt und deren Textbuch von Capellmeister Buße in Dessau nach einen spanischen Stoffe verfaßt wurde, soll im Laufe der bevorstehenden Saison im königl. Hoftheater zu Dresden in Scene gehen.

Vermischtes.

— Die russische Operngesellschaft, welche in Berlin und andern Städten gastirte, hat auch in London und einigen Provinzial-Städten sechs russische Opern in russischer Sprache vorgeführt. Sie gedenkt, im Herbst nach Amerika zu segeln.

— Ein an das franz. Ministerium für schöne Künste gerichteter, von Gounod, Thomas, St. Saëns, Massenet, Peyer und Delibes unterzeichnetes Schreiben spricht den Wunsch aus, Glinka's „Leben für den Czar" auf einer franz. Bühne aufgeführt zu sehen „um — wie es heißt — Rußland einen Beweis internationaler und artistischer Sympathie zu geben". —

— London soll im nächsten Jahre eine deutsche Oper haben; Herr Julius Hoffmann aus Köln hat bereits Veranstaltungen dafür getroffen.

— Herr Neumann soll sich mit der Absicht tragen, die Direction des Prager Landestheater aufzugeben und in Berlin das Victoriatheater — (nach anderen Aussagen Kroll's Theater) — zu übernehmen.

— Ein reicher Industrieller in Leeds, Herr Samson Fox, hat dem Königl. Musik-Conservatorium in London eine Schenkung von 600 000 Mark für den Bau eines neuen Instituts-Gebäudes gemacht.

— Es sind zur Zeit Verhandlungen im Gange, um Opernaufführungen per Telephon zwischen Paris und Brüssel zu veranstalten. Alle diesbezüglichen Versuche zur Zeit der Pariser Electricitäts-Ausstellung sollen günstige Resultate ergeben haben.

— Die zwölfte jährliche Versammlung der Music Teacher's National Association (Musiklehrerverein) in Chicago anfangs Juli war von über 1000 Theilnehmern besucht. Außer dem Geschäftlichen wurden, wie früher gemeldet, auch sechs Concerte veranstaltet. Das erste derselben eröffnete ein Hr. Mc. Carrell mit dem Vortrag von Liszt's Präludium und Fuge über den Namen BACH. Eine andere Musiklehrerversammlung, bestehend aus den Lehrern vom Staate Indiana, fand Ende Juni in Indianapolis statt. Deren erstes Concert begann mit Weber's Oberon-Ouverture, worauf acht junge Damen Schubert's The Lord is my Shepherd (Der Herr ist mein Hirte) sangen. Eine Miß Birdie Blye trug eine Phantasie und Fuge von Bach-Liszt vor. Die übrigen Programmstücke bestanden auch theils aus Werken von deutschen und amerikanischen Componisten.

— Bei Hachette in Paris sind Briefe von Mozart, durch Henri de Curzon übersetzt, erschienen. —

— Die Einnahme der Pariser Theater belief sich im Jahre 1887—88 auf 17 454 684 Fres., während sie im Jahre zuvor 19 234 798 Fres. betrug. Auch die Tantiemen der Autoren waren geringer; sie beliefen sich auf 1 795 508 Fres., während sie im vorigen Jahre 1 990 763 Fres. betrugen. Dabei stellt sich heraus, daß die kleinen Theater mit ihren Operetten und Possen bessere Geschäfte gemacht haben, als die größern mit großen Opern und Dramen. Die Verschlechterung des Geschmacks ist also nicht bloß eine deutsche Eigenthümlichkeit. —

— In der am 24. Juli in Bayreuth veranstalteten General-Versammlung des Allg. Rich. Wagner-Vereins wurde der Antrag, die Centralleitung des Vereins von München nach Berlin zu verlegen, fast einstimmig angenommen, besonders nachdem der in Dresden lebende Franzose, Herr Houston Chamberlain, bekanntlich begeisterter Wagnerverehrer, der in Paris und Genf Wagnervereine gründete, nach eingezogenen Erkundigungen in England, Schweiz, Frankreich, soweit sich da Wagnerverbindungen konstituirt haben, ausführte, wie begeistert man die Verlegung dort aufnehmen würde. Man erwählte u. A. Graf Waldersee, Freiherr von Seckendorff, Erbprinz zu Hohenlohe-Langenburg, von Puttkamer, Hofcapellmeister Sucher, Herr von Wolzogen an die Spitze der Centralleitung. Ein Begrüßungstelegramm wurde an Se. Majestät Kaiser Wilhelm, abgesandt.

— Vor einigen Jahren hatten wir zu berichten, daß sich in Nordamerika eine Anzahl einheimischer Musiker zu einer Musical Protective Union constuirt hat, welche die Einwanderung und das Engagement europäischer Musiker auf alle mögliche Art zu verhindern sucht. Zuerst berief sie sich auf das Gesetz: daß kein Unternehmer in den Unionsstaaten europäische Arbeiter engagiren dürfe. Als aber die Behörden entschieden: daß sich dieses Gesetz nur auf gewöhnliche Arbeiter, nicht aber auf Tonkünstler beziehe, tyrannisirten die Protectivisten die Eingewanderten mit dem Boycotting und wollten einen von Theodor Thomas aus Paris engagirten Oboer vertreiben und den Orchesterdirigent selbst mit Strafe belegen. Der New Yorker Gerichtshof entschied sich aber zu Gunsten des engagirten Künstlers. Jetzt hat auch die oberste Appellinstanz das Urtheil bestätigt und kund gethan: wer Theodor Thomas im Engagement fremder Künstler oder in seiner künstlerischen Thätigkeit zu beeinträchtigen oder zu stören versuche, werde nach dem Strafgesetzbuch bestraft.

— Im Liceo Theater in Barcelona haben Lohengrin und — Carmen die mehrsten Vorstellungen in der vergangenen Saison erlebt. —

— Beethoven Sammlung. Eine der ältesten und durch die Geschichte interessantesten Vereinigungen, welche sich die Pflege der Musik zur eifrigsten Aufgabe machten, ist die „Philharmonische Gesellschaft" in Laibach, die seit dem Jahre 1702 mit geringen, durch äußere politische Zustände bedingten Unterbrechungen prosperirt: Tonkünstler, Gelehrte und hohe Würdenträger der letzten 100 Jahre nennt die Gesellschaft ihre Ehrenmitglieder. Unter diesen befinden sich auch die beiden Heroen der Tonkunst: Josef Haydn (seit 1800) und Ludwig van Beethoven (seit 1819, nachdem man letztern schon 1808 dazu ernennen wollte). Die Verehrung für den Bonner Meister und die Anerkennung, welche die Beethoven-Sammlung in den weitesten Kreisen fand, hat, veranlaßt durch die Herren Regierungsrath Dr. Friedrich Deesbacher und Musikdirector der Philharmonischen Gesellschaft Josef Zöhrer, die Mitglieder dieser Gesellschaft bewogen, in der am 10. Juli 1888 stattgehabten Sitzung einstimmig den Beschluß zu fassen, in der nächsten Concertsaison einen Beethoven-Abend zu veranstalten, dessen Reinerträgniß der Beethoven-Sammlung zugeführt werden soll.

— Am 18. August, dem Geburtstag Sr. Majestät des Oesterreichischen Kaisers, will auch Herr Musikdirector Franz, Chorherr in Wien, mit seiner trefflich geschulten Musikcapelle zu Gunsten der Beethoven-Sammlung ein Fest veranstalten.

— Der jüngst von der Königin Victoria in den Ritterstand erhobene 70 jährige Pianist Charles Hallé hat sich mit der bekannten dänischen Geigenvirtuosin Frau Normann-Neruda vermählt.

— Am 11. August wird Adelina Patti von ihrer amerikanischen Triumphreise nach Europa zurückkehren.

— Am 8. Juli fand in Reichenberg eine erhebende Gedächtnißfeier für den in Prag gestorbenen Clavierpädagogen Joseph Proksch, statt. An dessen Geburtshause ward eine Gedenktafel angebracht, deren Enthüllungsfeier unter Theilnahme der Behörden vor sich ging. Die Inschrift lautet:

Geburtsstätte des blinden Tonmeisters Clavierschul-Reformators
und Ehrenbürgers von Reichenberg
Joseph Proksch,
geb. 4. August 1794, gest. zu Prag 20. Decbr. 1864.
Gewidmet von der dankbaren Vaterstadt.

Joseph Proksch gründete bekanntlich in Prag ein Musikinstitut, das noch gegenwärtig unter Leitung seiner Tochter Frl. Marie Proksch prosperirt und einen ehrenvollen Ruf erlangt hat.

Kritischer Anzeiger.

Instructives für Pianoforte.

Alexander Winterberger, Op. 106 „Neue Wege". Clavierstudien mit Text. Erstes Heft. Scalen ohne Qualen zu lernen. Leipzig, Alfred Dörffel.

In diesem Heft begegnen wir einem Versuch, in der clavierspielenden Jugend für die unerläßlichen, von ihr meist mit geheimem Grauen betrachteten Tonleiterübungen ein größeres Interesse zu erwecken, als bisher diesem Theile der Unterweisung entgegengebracht worden, weil das Material in allzu trockener, oft geradezu „prasselbürrer" Art sich ihr darstellt.

Nach unserem Dafürhalten und Beobachtungen an verschiedenen Schulen, die wir auf diese „neuen Wege" aufmerksam gemacht, ist dieser Versuch vortrefflich gelungen. Der fortlaufende Text in seiner frischen, anregenden Ausdrucksweise feuert zu freudigem Studium an und manche scherzhafte Wendung trägt zur willkommenen Würze des Unterrichts bei, wie mancher beiläufige Fingerzeig den Musiksinn fördert. Wenn es Aufgabe der Pädagogik nach wie vor ist, den Lernenden mit Lust und Liebe zu dem zu bewältigenden Lehrgegenstand zu erfüllen, und ihn zu befähigen, bei richtiger Verwerthung seiner geistigen Kräfte selbst das Schwierige mit einer gewissen Leichtigkeit zu bezwingen, so können diese Studien, indem sie dem obersten pädagogischen Grundsatz in die Hände arbeiten, nur segensreich wirken auf die Schüler und des Beifalls der Lehrenden, sofern sie keine Pedanten sind, sich versichert halten. Alex. Winterberger ist, soweit unsere darauf bezügliche Literaturkenntniß reicht, der erste, der dem Scalenmaterial auf solche, von aller pedantischen Schablone fernbleibenden Weise beikommt und ihm überall anziehendere Seiten abzugewinnen weiß; wir kennen Keinen, der mit ihm das gleiche Verdienst in dieser Specialität für sich beanspruchen dürfte. Um so lebendiger ist unser Wunsch, es möge dieses Heft in die Hände Aller gelangen, Lehrer wie Schüler, denen darum zu thun sein muß, zu sicheren und lohnenden Ergebnissen auf einem Gebiete zu gelangen, das von grundlegender Bedeutung für die clavieristische Fertigkeit und Ausbildung ist.

Für Clavier und Cello.

Derffel, Josef, op. posth. Sonate für Pianoforte und Cello. Wetzlar, Wien.

Der Componist dieser Sonate, welche von Freunden nach seinem Tode herausgegeben worden ist, verschließt sich der Modernität, nichtsdestoweniger aber enthält dieses Werk durchaus edle und stylvolle Musik im Rahmen längst lieb und vertraut gewordener classischer Richtung. Die Sonate besteht aus vier Sätzen. Der 1. Satz „Allegro moderato" ist etwas breit ausgesponnen im Verhältniß zu seinem Inhalt. Haupt- als auch Seitenthema sind einfach, aber gefällig und melodiös. Der Schlußsatz des 1. Theiles führt zurück auf die Wiederholung, letztere aber könnte füglich in Wegfall kommen, denn sie zieht den ganzen ersten Sonatensatz unnöthig in die Länge, und da überdies die Themen klar und durchsichtig und sofort verständlich sind, ist umsomehr eine Wiederholung überflüssig. Im Durchführungssatz finden der Schlußsatz und auch Motive aus dem Hauptthema und andere Motive und Figuren geschickte Verwendung.

Das „Scherzo" mit seinem lebhaften, meist staccato zu spielenden Hauptthema, mit seinem redseligen ersten und in breiter Melodie auftretenden zweiten Seitenthema, zu welchem ein pikantes Begleitungsmotiv mit Pralltriller abwechselnd in beiden Instrumenten continuirlich beibehalten wird, macht durchweg freundlichen und guten Eindruck.

Das „Andante" hat keine besondere Gemüthstiefe, klingt aber innig und gesanglich. Besonders besticht das Seitenthema, in welchem das Cello die Melodie allein führt und das Clavier dazu in harfenartigen Figuren begleitet.

Das leidenschaftliche „Finale" (eigentlich mehr der Bewegung als dem Inhalte nach „leidenschaftlich") führt mit seinen freundlichen und lebhaften Themen das Ganze zu schönem Abschluß. Man ist nach Anhören dieser Sonate weder lebhaft erregt noch ermüdet, eher etwas angeregt und angenehm berührt; es muß dieselbe aber rhythmisch fein executirt werden, um ihre Länge (40 Notenseiten fürs Clavier) nicht fühlbar werden zu lassen. — An einer Stelle fehlt der Violinschlüssel, mehrfach fehlen Versetzungszeichen und auch Hilfslinien. Der Notenstich ist sehr deutlich.

W. Irgang.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. Juli 1888.

Bargiel, W., Op. 47. Quartett (Nr. 4) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen. 4⁰. M. 12.—.

Becker, A., Op. 54. Drei Fugen für Orgel. M. 4.—.

Beethoven, L. van, Festchor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde. Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung eingerichtet von R. Weinwurm. Partitur M. 2.50.

(Stimmen à 30 Pf. s. Chorbibliothek)

Bruch, Max, Hebräische Gesänge für Chor, Orchester u. Orgel (ad lib.). Text deutsch-englisch. Partitur M. 5.—. Orchesterstimmen und Orgel M. 7.50.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Livr. VII. Cahier I. Bach, J. S., Capriccio, Suite en mi min. M. 4.—.

Fiedler, Max, Op. 5. Zwei Gesänge für eine Singstimme.
Nr. 1. Die Musikantin, von J. von Eichendorff. Mit Begleitung des Klaviers M. 1.50.
Nr. 2. Durch die wolkige Maiennacht v. E. Geibel. Mit Begleitung von Violine und Klavier M. 2.—.

Liszt, Franz, Trauer-Vorspiel u. Trauer-Marsch f. Pianoforte. M. 2.—.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet". Für Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von C. Burchard M. 2.25.

Peschka-Leutner, Frau Dr., 20 melodische Singübungen. Mit Klavierbegleitung versehen von H. Seligmann M. 3.—.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung unter Protektion Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Georg von Preussen. Jahrgang IX, Band X. Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Erster Theil.

Neuer Abdruck M. 20.—.

Tinel, Edgar, Op. 35. 4 Adventlieder für Haus und Konzert. Für 4stimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Partitur und Stimmen M. 6.50.
— Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Klavierauszug M. 16.—.

Wagner, Richard, Tristan und Isolde. Liebesscene (aus dem 2. Aufzug). Für Pianoforte übertragen von Rob. Freund. M. 1.50.

Wehrle, H., Gondoliera f. Violine mit Begleitung d. Pianoforte M. 1.75.

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke.

Nr. 34.	Zwei Bagatellen für Klavier . . .	(297)	M.	—.45.
- 35.	Klavierstück in Amoll	(298)	„	—.45.
- 36.	Allegretto in Cmoll für Klavier . .	(299)	„	—.45.
- 37.	Lustig. Traurig. 2 kleine Klavierstücke	(300)	„	—.30.
- 38.	Klavierstücke in Bdur	(301)	„	—.30.
- 39.	Sechs Ecossaisen für Klavier . . .	(302)	„	—.30.
- 40.	Walzer in Esdur für Klavier . . .	(303)	„	—.30.
- 41.	Walzer in Ddur für Klavier . . .	(304)	„	—.30.
- 42.	Ecossaise in Esdur für Klavier . .	(305)	„	—.30.
- 43.	Ecossaise in Gdur für Klavier . . .	(306)	„	—.30.
- 44.	Allemande in Adur für Klavier . .	(307)	„	—.30.
- 45.	Sechs Deutsche f. Klavier u. Violine	(308)	„	—.30.
- 46.	Zweistimmige Fuge für Orgel . . .	(309)	„	—.30.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.
Serie III. **Kleinere geistliche Gesangwerke.**

Nr. 8. Miserere für Alt, Tenor, Bass und Orgel mit Habert's Hinzufügung von „Quoniam" u. „Benigne fac" (K. V. 85) M. —.75.
- 25. Offertorium de Tempore für 4 Singstimmen mit Begleitung. Instrumentalstimmen (K. V. 222) M. 1.50.

Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) je 30 Pf. s. Chorbibliothek.

- 26. Offertorium de venerabili sacramento für zwei 4stimmige Chöre (mit Begleitung) (K. V. 260) M. 1.95.
- 27. Graduale ad Festum B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung) (K. V. 273) M. 2.10.
- 29. Hymnus „Justum deduxit domines" f. 4 Singstimmen, Bass und Orgel (K. V. 326) M. 1.05.

Ouverture zu der Oper „Idomeneus". Mit Schluss von *Reinecke*. Partitur (K. V. 366) M. 1.20. — Stimmen M. 3.—.

Palestrina's Werke.

Band XIX. **Messen.** (Zehntes Buch.) Partitur. (Subskriptionspreis M. 10.—.) M. 15.—.

Franz Schubert's Werke.

Serie XIV. **Kleinere Kirchenmusikwerke.** Partitur M. 17.—.
Einzelausgabe. — Stimmen.
Serie II. **Ouverturen und andere Orchesterwerke.**

Nr. 6. Ouverture in Cdur (im italienischen Stile) M. 4.05.
- 7. Ouverture in Emoll M. 5.55.
- 8. Fünf Menuette mit sechs Trios M. 1.35.
- 9. Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios M. 1.35.
- 10. Menuett M. —.75.

Johann Strauss' Werke.

Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
In Lieferungen zu je M. 1.20.

Lieferung 17–18. Walzer je M. 1.20.
(Die Walzer umfassen 25, die übrigen Tänze 8 Lieferungen).

Chorbibliothek.

(14 Serien in 350 Nummern.)

307. *Beethoven*, Festchor aus der Cantate auf die Erhebung Leopold's II. zur Kaiserwürde, Tenor I/II, Bass I/II je M. —.30.
332. *Succo*, Das Jahr geht still zu Ende. Sopran, Alt, Tenor und Bass je M. —.30.

Volksausgabe.

Nr.
931. Klavier-Koncerte alter und neuer Zeit für 2 Pianoforte. Vierter Band. Pianof. II. M. 6.—.
911/16. *Mendelssohn*, Sämmtliche Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Instructive Ausgabe. Heft 3/8 je 50 Pf. M. 3.—.
930. *Paganini*, Etuden für das Pianoforte von F. Liszt. Gr. 8⁰. M. 3.—.
851. *Schumann, R.*, Andante und Variationen Op. 46. Für Klavier zu vier Händen M. 1.50.
850. — Ouverture zu Manfred. Partitur n. M. 1.50.
905. *Succo*, Das Jahr geht still zu Ende. Klavier-Auszug M. 3.—.

Die Aufnahme
in den I. und IV. Jahrgang
des Instrumentalkurses
am
Prager Musik-Conservatorium
beziehungsweise in die Fachabtheilungen
für Violine, Cello, Contrabass, Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Flügelhorn und Posaune
findet am 17. und 18. September 1888 um 9 Uhr Vormittags
in den
Anstalts-Localitäten im Rudolfinum
statt.

Der vollständige Instrumental-Unterricht am Prager Musik-Conservatorium ist auf **6 Jahrgänge** vertheilt.

Die Aufnahme erfolgt **provisorisch auf ein halbes Jahr, die definitive** Aufnahme findet erst nach dieser Frist im Falle hinlänglich erprobter Eignung statt.

Der Unterricht wird gegen ein Jahresschulgeld von 20 fl. für **Inländer** und von 40 fl. für **Ausländer,** zahlbar in halbjährigen Anticipatraten, ertheilt.

Aufnahmsbedingungen:

1. Musikalisches Talent und die erforderlichen musikalischen Vorkenntnisse.
2. Nachweis über die Absolvirung einer Bürgerschule, eines Unter-Gymnasiums, oder einer Unter-Realschule, oder einer solchen Schulbildung, welche den dort erworbenen Kenntnissen gleichkömmt.
In berücksichtigungswerthen Fällen kann von dieser Bedingung abgegangen werden, jedoch müssen die, ohne eine solche vollständige Schulbildung Aufgenommenen dieselbe neben dem Conservatoriums-Unterricht an einer Lehranstalt nachholen.
3. Für den 1. Jahrgang ein Alter von **nicht über 14,** für den 4. Jahrgang von **nicht über 17 Jahren.**
4. Hinreichende Bürgschaft (Ausstellung eines Reverses) für die Subsistenz während der Unterrichtszeit.
5. Im Falle der Aufnahme **sofortiger** Erlag einer Einschreibegebühr von 2 fl., sowie einer, seinerzeit **unverzinst** rückzustellenden Caution von 60 fl. **in Baarem.**

Die Eröffnung eines Kursus für **höhere Ausbildung im Clavierspiele,** sowie für **Composition, Instrumentation, Partiturspiel** und **Direction** ist im Princip beschlossen und wird der Zeitpunkt der Aktivirung dieses Kursus und der Aufnahmsbedingungen in denselben **separat** verlautbart werden.

Die **nach den oben genannten Aufnahmsbedingungen genau instruirten mit dem Tauf- und Geburtsscheine belegten Gesuche sind längstens bis 25. August 1888 an die Direktion des Prager Musikconservatoriums** (Rudolfinum) zu richten.

Direktion des Musik-Conservatoriums.

Prag, am 22. Juli 1888.

Der Direktor:
Bennewitz.

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! Buch 1. Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier. u. Teilungen, chrom. Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

C. R. Hennig,
Beethoven's Neunte Symphonie.
Eine Analyse. Mit dem Portrait Beethoven's. 7 Bogen gr. 8. Eleg. geh. M. 1,50 netto.

S. Jadassohn,
Erläuterungen zu ausgewählten Fugen
aus **Joh. Sebastian Bach's wohltemperirtem Clavier.** Supplement zu des Verfassers Lehrbuch des Canons und der Fuge. 4 Bg. gr. 8. Geheftet M. 1,20 netto.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Gerlach, Th., Op. 5. **Zwei Stücke für Waldhorn und Pianoforte.**
Nr. 1. *Romanze.* M. 2.—.
Arrangements: Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann.
Für Violine und Pianoforte von Joh. Lauterbach.
Für Viola und Pianoforte von Rud. Remmele.
Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten à M. 2.—.
Nr. 2. *Scherzo.* M. 2.50.
Für Violoncello und Pianoforte von Ferd. Böckmann.
Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. à M. 2.50.

Schubert, Joh., Lieder-Album. 9 Stücke für Pianoforte. M. 2.50.

Spielter, H., Op. 9. **Sechs Tonbilder.** (Blumenstücke) für das Pianoforte. M. 2.—

Geo. M. Strupf,

Musikinstrumentenversandtgeschäft in **Wildstein,** Böhmen, hält ein grosses Lager von Instrumenten und Bedarfsartikeln f. d. p. t. HH. Musiker und verkauft dieselben äusserst billig, Erzeug. Hausindustrie. Man überzeuge sich durch einen Probebezug. Specialität: Violinen und Zithern, Tausch und Kauf alter Violinen. P. L. gratis u. franco.

Concert-Arrangements für ***Braunschweig*** übernimmt unter günstigsten Bedingungen die Musikalienhandlung von

Max Kott.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Josef Krug-Waldsee.

Harald. Ballade von L. Uhland. Für Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug M. 2.50. Jede Chorstimme 30 Pf. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

☛ **Mit glänzendem Erfolg beim 2. Musikfeste in Stuttgart aufgeführt.** ☚

Deutsches Volksblatt No. 144: — „Die kurze einfache Ballade ist im grossen Stil behandelt in sieben Nummern; davon fünf Chöre von ganz gewaltiger Wirkung. In den Partien ist ein rhetorisch-musikalischer Schwung, eine hinreissende Prachtentfaltung enthalten, die Stimmen sind so natürlich und melodisch geführt und die Instrumentation vor allem ist so glanzvoll, dass der „Harald" sich nach dieser hochehrenvollen Einführung als ein musikalisches Zugstück sich halten wird." —

Leipzig, den 15. August 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet **1834** von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 33.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Chinesische Musik.

Nach dem Amerikanischen von **Hans Werner.**

(Nachdruck verboten.)

Die Aufzeichnungen des Kaiserlich chinesischen statistischen Amtes bringen einen von J. A. van Aalst herrührenden Bericht über chinesische Musik, welcher über diese wenig bekannte Materie mancherlei Neues enthält, weshalb ein kurzer Auszug daraus in musikfreundlichen Kreisen wohl Interesse finden möchte.

Wie der Verfasser bemerkt, stehen die Chinesen in dem Rufe, ein wunderliches Volk zu sein mit einer absonderlichen Sprache und ebensolchen Institutionen, Sitten und Gewohnheiten, die von denen der westlichen Völker himmelweit verschieden sind. Seit die chinesischen Häfen den Fremden offen stehen, ist der Besuch von Ausländern stetig im Wachsen gewesen. Missionäre, Diplomaten, Reisende — die einen von der Pflicht, andere von der Aussicht auf ein neues Feld für das Studium oder auch der bloßen Neugier getrieben — haben das Land nach allen Richtungen durchstreift. Eine ganze Reihe von Büchern ist der Erfolg davon gewesen, Reiseberichte, Beschreibungen von Land und Volk u. a. m., welche alle dem Zwecke dienen sollen, die Völker des Westens mit dem seltsamen Himmlischen Reiche bekannt zu machen und besonders die Verschiedenheit in den Anschauungen der Chinesen und Europäer ans Licht zu stellen.

Zu den Gegenständen, welche dabei am wenigsten glücklich behandelt worden sind, gehört vor Allem die chinesische Musik. Wenn sie in jenen Büchern überhaupt berührt wird, geschieht es meist nur, um die Bemerkung daran zu knüpfen, daß diese Musik „abscheulich, geräuschvoll und monoton ist und jedes europäische Ohr beleidigt". Dieses ganz allgemein gehaltene absprechende Urtheil hält van Aalst für ungerecht und die Hauptabsicht seiner Arbeit geht deshalb dahin, Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten zwischen westlicher und chinesischer Musik hervorzuheben, falscher Beurtheilung vorzubeugen und einen kurzen aber concisen Bericht über die chinesische Musik zu geben.

Wie alles Andere in China läßt sich die Musik bis ins ferne Alterthum verfolgen. Sie soll erfunden sein von dem Kaiser Fu Hsi, welcher zu einer Zeit lebte, da die Welt um 4740 Jahre jünger war, als sie jetzt ist, nämlich i. J. 2852 v. Chr. Seine Nachfolger trugen zur Entwickelung der Kunst manches bei, hielten sie aber auch andererseits wieder auf, indem jeder sein eigenes System durchgesetzt wissen wollte. Unter Huang Ti (dem gelben Kaiser) 2697 v. Chr. nahm die chinesische Musik endlich ihre charakteristische Form an. Er entschied, daß die Musik ein Staatserforderniß sei, führte sie in seinem ganzen Reiche ein und wurde selbst Componist. Die nächsten Kaiser befolgten und verbesserten das System und einer von ihnen componirte eine Hymne, betitelt Ta Shoo, welche 1600 Jahre später auf Confucius einen so tiefen Eindruck machte, daß er drei Monate lang an nichts Anderes dachte und „nicht wußte, wie Fleisch schmecke". Alle Gelehrten stimmen darin überein, daß diese alte Musik ungemein süß und melodisch gewesen ist, zum allgemeinen Leidwesen indeß ist sie verloren gegangen. Die Schuld daran trifft She Huang-Ti, welcher i. J. 246 v. Chr. alles zerstören ließ, was an die früheren Dynastien erinnerte. Notenbücher und Instrumente theilten dasselbe Schicksal und es folgte eine lange Nacht der Unwissenheit, die so groß war, daß „beim Regierungsantritt der Han-Dynastie der große Musikmacher Chi, dessen Vorfahren Generationen hindurch die nämliche Würde bekleidet hatten, unter Musik kaum etwas Anderes verstand, als den Lärm der klingenden Glocken und der Tänzertrommeln".

Unter den folgenden Dynastien wurden mancherlei Anstrengungen gemacht, um die Musik neu zu beleben. Alte Bücher und Instrumente, welche zur Zeit des zerstörungslustigen She Huang-Ti versteckt worden, wurden aufgefunden, neue Bücher und Instrumente verfertigt; allein die häufigen politischen Wirren, welche das Land seit Beginn unserer Zeitrechnung durchzumachen hatte, waren der Entwickelung der Musik hinderlich. Zudem waren die Schriftsteller, welche die Musik zum Gegenstande ihrer Erörterungen nahmen, in der Theorie nicht einig und die Folge war, daß eine große Verwirrung in den verschiedenen Systemen eintrat. Unter der gegenwärtigen Dynastie haben die Kaiser K'ang Hsi und Chien Lung viel gethan, um der Musik wieder zu ihrem früheren Glanze zu verhelfen, allein ihre Bemühungen haben wenig Erfolg gehabt. Ein totaler Wechsel ist in den Ansichten eines Volkes eingetreten, welches überall als das conservativste angesehen worden ist. So gründlich ist die Aenderung, daß die musikalische Kunst, welche ehedem hochgeehrt war, ohne alles Ansehen ist. Zwar giebt es in Peking neben dem Institut für den Ritus ein solches für Musik, allein die Beamten desselben thun nichts, um sich irgendwie auszuzeichnen. Von der erziehlichen Bedeutung der Musik hat man keine Ahnung.
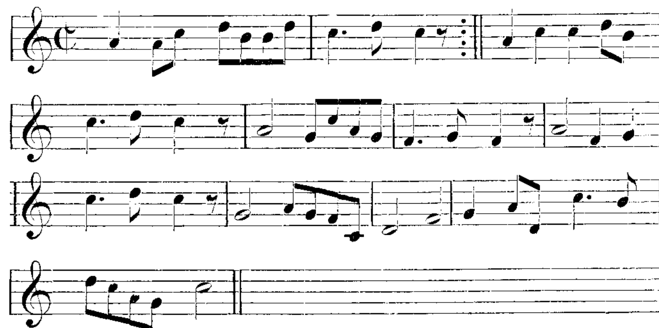
Das Volk hingegen liebt die Musik, wenn es auch nur der betäubende Lärm des Gong ist, begleitet von den kreischenden Tönen der Clarinette. Welcher Reisende kennt nicht die Begräbnißprozessionen, bei welchen vier bis fünf Clarinettisten ihre Lungen daransetzen unter dem wilden Accompagnement von Pauken oder Gongs, und wer ist nicht schon verzweifelt bei dem ohrenbetäubenden Lärm der chinesischen Theaterorchester? Und doch fehlt es der chinesischen Musik nicht an Melodie, wie im Weiteren gezeigt werden soll.

Bis zur Yin-Dynastie (1300 v. Chr.) benutzten die Chinesen nur fünf Noten, C, D, E, G und A, zu Beginn der Chow-Dynastie (1100 v. Chr.) kamen indeß zwei weitere Noten, Fis und H, hinzu, sodaß die Scala folgende war: C, D, E, Fis, G, A und H. Wie unsere diatonische Scala ist sie aus fünf ganzen und zwei halben Tönen zusammengesetzt, im Gegensatze aber zu unserer findet sich in der chinesischen Tonleiter einer der halben Töne zwischen der vierten und fünften, statt der dritten und vierten Stufe. Diese Scala blieb bis zur Zeit Kublai Khans im Gebrauch, der die gewöhnliche C-Scala einführte und Zeichen wie Namen vereinfachte. Einige Musiker aber riefen Verwirrung hervor, indem sie statt F das Fis gebrauchten, und um das zu ordnen, setzte Kublai Khan beide in die Scala. Diese Tonleiter blieb die herrschende bis zur Zeit der Wing-Dynastie im 17. Jahrhundert, zu welcher alle Noten, welche halbe Töne bedeuteten, beseitigt wurden.

Aus dieser Tonleiter ersieht man, daß zwar nur sieben Töne, indeß neun Namen vorhanden sind, da das obere C und D besonders benannt sind. Das hat seinen Grund darin, daß die Chinesen keine Notenlinien kennen, sondern ihre musikalischen Zeichen in gleicher Weise wie die Schriftzeichen in verticalen Reihen von rechts nach links schreiben. Soll die Octave einer Note dargestellt werden, so wird links neben das Notenzeichen ein Zeichen gleich einer 1 gesetzt. Diese Octaven werden indeß selten angewandt, da die Chinesen nur in wenigen Fällen 14 Töne, nie aber mehr benutzen.

Die Eigenthümlichkeiten der Zeichen erkennt man auch aus der Art, wie der Werth der Noten ausgedrückt wird, denn die Chinesen haben nicht mehrfache Zeichen, um den Werth oder die Länge jeder Note anzudeuten. In der Regel zeigen ihre Noten nur einen bestimmten Ton in einer gewissen Höhe an und lassen den Leser über ihren Werth völlig in Zweifel. Manchmal jedoch werden rechts von der Note Zeichen gesetzt, welche angeben, daß der Ton länger zu halten ist wie die andern, doch dieses System ist nicht allgemein durchgeführt und findet sich nur in Manuscripten angewandt.

Das einzige von den Theoretikern anerkannte Zeitmaß ist der Viervierteltakt; in der Praxis indeß werden auch andere und besonders der Dritteltakt angewandt. Wir lassen hier eine Uebertragung des chinesischen beliebten Liedes „Die frische, schöne Blume“ in unserer Notenschrift folgen:



Damit ist die Unbestimmtheit der chinesischen Musik aber noch nicht erschöpft. Die Pause wird durch kleine Zeichen angedeutet, durch ein Kreuz oder eine unserem Wurzelzeichen ähnliche Figur, die in gleicher Linie mit der Note stehet, die Dauer der Pause bleibt indeß Sache des Geschmackes und wird nur durch Ueberlieferung gelernt. Manchmal zeigt ein Zwischenraum zwischen den Noten eine Pause oder auch das Ende eines Verses an; manche Noten werden auch größer geschrieben, um einen gewissen Nachdruck darauf zu legen. Alles das ist jedoch ganz unbestimmt und ungeregelt und es liegt darin wohl die schwächste Seite der chinesischen Notenschrift. Daher kommt es, daß der beste chinesische Musiker nur die allgemeine Form eines aufgezeichneten Musikstückes abzulesen vermag; will er es genau kennen lernen, so muß er es spielen hören.

(Schluß folgt.)

Zur Geschichte von Peter Cornelius Cid.

(Briefe von Cornelius an Dr. Carl Gille.)

In demselben musikalisch bewegten und bedeutsamen Mai von 1865, in welchem in München die Generalprobe von Wagner's „Tristan und Isolde“ stattfand und in Dessau die vierte Tonkünstlerversammmlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ abgehalten wurde, ging in Weimar die Oper „Der Cid“ von Peter Cornelius in Scene und ihr Erfolg brachte dem Componisten die erste Genugthuung für die schwere Unbill, welche ihm sechs Jahre zuvor, bei der ersten Aufführung seines „Barbier von Bagdad“ angethan worden war. Heute, wo Cornelius freilich nicht mehr unter den Lebenden wandelt, aber seinem Andenken durch den vollen Erfolg seines „Barbier“ auf einer Reihe der größten deutschen Theater, durch die wachsende Geltung seiner schönen und liebenswürdigen Vocalcompositionen volle Gerechtigkeit zu Theil zu werden beginnt, heute dürfen wir als eine Erinnerung an jene vergangene Zeit, an die Cidaufführung in Weimar, an die Geburtswehen, mit denen auch dieses Werk ins Leben trat, eine kleine Folge von Briefen mittheilen, welche an Cornelius' langjährigen Freund, einen Lebensgenossen des alten Weimarischen Kreises, Dr. Carl Gille gerichtet sind, der damals seit einigen Jahren das Generalsecretariat des deutschen Musikvereins übernommen hatte, das er

bis heute bekleidet. Wenn die Mittheilung der Briefe, die zunächst nur eine Erinnerung an Cornelius sein sollen, den Blick mancher Leser auf die Oper lenkt, von der in diesen Briefen die Rede ist, so steht vielleicht zu hoffen, daß auch diese über kurz oder lang eine Wiederauferstehung feiert, wie sie dem „Barbier von Bagdad“ so erfreulicher als verdientermaßen zu Theil geworden ist.

Geheimer Hofrath Dr. Gille hat der Redaction diese trefflichen und sehr charakteristischen Briefe zur Mittheilung freundlichst überlassen.

Wien III. Landstraße. 1. Pfefferhofgasse.
Vom Letzten Januar 1864.

Verehrter Freund!

Tausend Dank für Ihre Güte und Ihr herzliches Andenken, zehn Tausend Entschuldigungen für mein Schweigen.

Ich hatte meinen Cid in München in den Monaten März bis August, bis auf einige Lücken, in Partitur gesetzt. Seit jener Zeit hatten mich das Leben und seine Nothwendigkeiten wieder in Beschlag genommen und ich dachte wieder mit dem Frühjahr meine Partitur zu vollenden und mit chemischer Tinte abzuschreiben nach reiflicher Feile — da trifft Ihr Brief, bester Gille, bei mir ein, und versetzt mich, im Vereine mit einer Zeitungsnachricht in der Brendel'schen, in eine große aber sehr freudige Aufregung. Zu förderst rührt mich die gute Gesinnung des verehrten Großherzogs für mich und die unverdiente Güte der Frau Großherzogin, welche zu einer so feierlichen Gelegenheit meiner Arbeit gedacht und derselben diese große Ehre erweisen will. Mein innigster Wunsch war von jeher, meine Oper in Weimar zur Aufführung zu bringen. Der Cid ist ein „Weimarisches“ Süjet, und meine Hauptpartien sind für die beiden Milde geschrieben und aus dem Wunsche entstanden, eine Oper zu dichten, wo die Hauptrollen in den Händen dieser meiner Freunde wären. Statt vieler Worte, hören Sie, liebster Gille, folgenden Vorschlag: Würde es zeitig genug sein, wenn ich 16. Febr. (auch ein Weimarischer Tag) in Weimar einträfe mit einem leserlichen Brouillon meiner Partitur in drei isolirten Bänden, welche man dann drei Copisten übergeben könnte. Ich würde die Partien der Sänger schon mitbringen und vom nächsten Tag nach meiner Ankunft mit denselben zu studiren anfangen. Auch einen deutlichen Auszug für den Chormeister würde ich mitbringen. Die Orchesterproben brauchen doch nicht vor Hälfte März zu beginnen und ich dächte in vier Wochen könnte jeder Copist bequem seinen Act liefern? In diesem Falle aber möchte ich selber mein Werk dirigiren, da die Hrn. Capellmeister die Partitur, die bei den Copisten gebraucht wird, nicht studiren können.

Dies wäre meine Möglichkeit und ich würde, falls man darauf einginge, mit dem vollen Einsatz meines durch diesen Hauch des Glücks angemessen und durch ihn gekräftigten Wesens an dem Gelingen meines Vorhabens arbeiten. Sollte aber — überlegteren Berechnungen gemäß — mein Termin ein zu später sein, so danke ich dann dem befruchtenden Wunsch Eures gnädigen Herrn die energische und rasche Vollendung meines Werkes, die jetzt rasch von statten geht, und hoffe mich später bei einer Einsendung meines Werkes auf die wohlwollende Absicht des Großherzogs berufen zu dürfen.

Für mein Leben, verehrter Freund, wäre die baldige Aufführung von der höchsten Bedeutung, weil ein solches Entgegenkommen des Glückes meine Fähigkeiten, meine Kraft merklich steigern würde und ich unter der belebensten Stimmung ein drittes Werk beginnen könnte, in dem ich dann vielleicht erst mich selber voll und erfreulich geben würde.

Lieber Gille! Ich sehe Sie vor mir, es ist, als ob wir mit einander sprächen! Verzeihen Sie mir mein langes Zögern, haben Sie heute noch Dank für das Terzett und bleiben Sie immer so freundschaftlich gesinnt für Ihren

aufrichtig ergebenen
Cornelius.

Wien III. Landstraße. 1. Pfefferhofgasse. 15. Febr. 1864.

Lieber Freund!

In diesem Augenblick geht folgender Brief von mir an die pp. Intendanz ab, den ich im Bewußtsein Ihrer außerordentlichen Theilnahme, Ihnen hier wörtlich mittheile:

Hoch erfreut und geehrt durch die zu mir gelangte Kunde, daß S. Kgl. H. der Großherzog, Ihr allergnädigster Herr, meiner Oper, dem Cid, die Ehre vergönnen wollen, auf der berühmten Weimarischen Bühne aufgeführt zu werden, nach reiflicher Erwägung aber daß der dazu gnädigst in Aussicht gestellte Ehrentag, der 8. April ein äußerst naher Termin ist, welchen innezuhalten ich leider meinerseits die Unmöglichkeit einsehen müßte, wage ich einer hohen Intendanz vorzuschlagen, den „Cid“ am Geburtstag S. Kgl. Hoheit des Großherzogs zur Aufführung zu bringen. Richard Wagner, längst von dem Wunsche beseelt, dem so hohen und edlen Pfleger und Beschützer der Künste, S. Kgl. Hoheit dem Großherzog durch irgend eine künstlerische Leistung den Zoll seiner innigen Verehrung darzubringen, hat mir versprochen, den Cid in Weimar zu dirigiren. Seit dem ersten Wort, daß ich aus W. in dieser meiner Angelegenheit vernahm, arbeite ich, mit Vergessen jeder andern Lebensrücksicht, einzig an der gänzlichen Vollendung meines Werkes und wenn andernfalls eine hohe Intendanz geneigt ist und sich in Möglichkeit befindet, meine Bitte zu berücksichtigen, werde ich den mir dann gesetzten Termin zur Einsendung der Reinschrift der Partitur pünktlich und gewissenhaft einhalten.

Hohe Intendanz! Der deutschen Bühne auch nur ein lebensfähiges Musikwerk zu geben, ist mein höchstes, ja einziges Ziel! Daß mir in diesem Bestreben nun bereits wiederholt von Weimar die Möglichkeit eines fördernden und belehrenden Versuchs geboten wird, erfüllt mich mit einer begeisterten Dankbarkeit. In Erwartung pp. P. C.

So! damit Sie genau orientirt sind! Jetzt hoffe ich glücklich zu arbeiten. Was sagen Sie zu meinem Coup mit Wagner?? Sobald ich Antwort habe schreibe ich Ihnen wieder.

Mit vielem Dank für Ihr letztes Schreiben

Ihr treuer Freund
Cornelius.

Weimar, 12. April 1865.

Hochverehrter, treuer Gille!

Nein, was Tenormäßiges für eine Concertaufführung ist durchaus nicht im Cid. Aus dem zweiten Acte ließe sich etwa die große Scene für Sopran, Bariton und Männerchor loslösen. Auch ließe sich die Ouverture oder der Marsch einzeln geben, wozu man ein Programm von ein paar Worten schreiben könnte. Ich abstrahire bei alledem davon, daß ich, weit strenger als Wagner, allen außerdramatischen Zerbröckelungen solcher Ganzheiten entschieden abgeneigt bin, was allerdings auf Ouverture und Marsch keinen Bezug hat. Gestern und heute hab' ich doch endlich schon einmal alles mit Chor gehört. Ich sag' Euch, Gille, mein Traum der Chimene mit Schlußchor — das hat ein Mensch gedichtet, in dem ein Stück Geist lebt. Von dem dürfen wir Besseres erwarten. Eure ewige Freundschaft und Aufmerksamkeit rührt mich, Ihr seid darin der Einzige Eures Kalibers.

Gruß und Kuß von

Eurem Cornelius.

Weimar, den 7. Mai 1865.

Mein theurer Gille!

Am 21. ist der Cid. Er scheint nach und nach in den Gemüthern zu zünden. Am Freitag hatten wir eine befriedigende Quartettprobe, zum ersten Male das Ganze in seinem Verlauf. Dir zu lieb und Dir zu Ehren, treue Seele, überwinde ich alle Bedenken, welche mich bis jetzt dem neudeutschen Verein abseits hielten. Melde mich wann Du willst. So hoffe ich doch mit meiner Einleitung einen guten „Einstand“ zu geben. Ich schließe mich Stör und Kömpel nach Dessau an, von dort vermuthlich München, wir werden Dich mitziehen, so lang und dick Du bist. Bereite die dortigen Kenner bes. Schleicher, Schäfer pp. auf den 21. vor. In der Hoffnung auf Wiedersehen und fröhliche Tage

Dein Cornelius.

Wagner schrieb mir, Tristan: 15—18—22! doch scheint mir dies illusorisch! Müller reist am Donnerstag dorthin ab.

Correspondenzen.

Heidelberg.

Kirchen-Concert des Bach- und academischen Gesangvereines unter Leitung des acad. Musikdirector Hr. Philipp Wolfrum. Die erste Nummer bildete Liszt's Orgel-Fuge über „Bach“ (vorgetragen von Hr. Wolfrum) die dem Hörer alle technischen Schwierigkeiten

und größten Anforderungen zeigt, welche eine Orgelcomposition stellen kann und die nur von einem so allseitig durchgebildeten und bedeutenden Orgelspieler, wie der hier Vortragende war, so überwunden werden, als die seelisch ansprechende Macht, die ein Orgelvortrag haben kann.

Diese schönere Seite der Orgel kam in hervorragender Weise in der Schlußnummer zum Ausdruck: Wanderung in die Gralsburg aus „Parsifal", welche Hr. Wolfrum eigens für Orgel bearbeitet hatte. Wer die Großartigkeit dieses Stückes in Bayreuth empfunden hat, mußte sich dahin versetzt wähnen. Das Glockenmotiv klang überraschend wirkungsvoll vom Pedal und gab das Charakteristische dieser Composition sehr geschickt wieder, während die glücklich verwendeten vielseitigen Orgelstimmen — speciell diesem Stücke — ein ziemlich genügender Orchesterersatz waren.

Den Sologesang hatte Frl. A. Küttner (Sopran) übernommen, eine der begabtesten Schülerinnen des Kammersängers Hr. Hauser in Karlsruhe, deren kräftige und frische Stimme sehr glücklich in der Arie aus Mendelssohn's „Elias" zur Geltung kam und die der Anforderung bezüglich der Höhe sehr schön entsprach.

Von den Chorvorträgen: — „Ave Maria" von Brahms und Liszt, „Tenebrae factae sunt" von D. Perez, „Laudate Dominum" von Mozart und „Choralbearbeitungen aus der Motette Jesu meine Freude" von Bach — war unstreitig die letzte Nummer die bedeutendste. Diese a cappella Motetten sind vielleicht das Schönste, was die Vocalmusik an tiefer Innigkeit, an kraftvollem Glaubensausdruck besitzt. Sie gehören, nebenbei gesagt, zu den schwierigsten Choraufgaben; sie waren sorgfältig einstudirt und wurden gut vorgetragen.

Als Einlage wurde, mit Bezugnahme auf unsere Kaisertrauer, Brahms „Begräbnißgesang" für fünfstimmigen Chor und Blasinstrumente aufgeführt. Durch Hr. Wolfrums Umwandlung der Blasinstrumente in Orgel wurde das ergreifende Stück, das nur für Begräbnißfeier bestimmt ist, zu einer wirkungsvollen Kirchenconcertnummer.

Laibach.

Wir würden ein gewöhnliches Concert, auf gewöhnliche Art in einem fernen Winkel Oesterreichs gespielt, nicht einer Besprechung in einer musikalischen Fachzeitung für würdig erachten — im vorliegenden Falle jedoch heißt es etwas Anderes, es heißt eine andere Nationalität in ihrem Kunstleben kennen lernen, heißt, es sei gleich anticipirt, ein vortreffliches Concert der slovenischen Nation besprechen, den nationalen slovenischen Pulsschlag, ausgedrückt in seinem musikalischen Empfinden, belauschen. Dem Schicksal Dank, daß es in der Kunst keinen politischen Unterschied macht und es noch eine reine, von der Politik nicht angekränkelte Sphäre giebt, ihm Dank, daß es uns in der Kunst einen neutralen Boden geschenkt.

Werfen wir in aller Kürze einen Blick auf das Musikleben der Hauptstadt Krains. Jede kleine, ja kleinste Stadt Oesterreichs hat ein individualisirtes Musikleben, hat ihre philharmonische Gesellschaft, hat ihre Musikschule. In ganz hervorragender Weise ist dies in Laibach der Fall. Laibach besitzt eine deutsche philharmonische Gesellschaft, zu deren Ehrenmitgliedern L. van Beethoven gehörte, der diesen Posten mit einem, für den großen Tonheroen höchst liebenswürdigen Schreiben annahm, nebst einer deutschen Musikschule, die auf günstige Resultate zurückblicken kann. Die Glasbena Matica, die charakteristische slovenische Musikschule, ist selbstredend voll und ganz der Pflege nationaler Kunst geweiht und gerade das Erhalten der nationalen Musik — der Pflege derselben und dem Erwecken des nationalen Kunstbewußtseins in den jugendlichen Gemüthern ist es, was uns dieselbe so ungemein interessant macht. Es liegt so unendlich viel Eigenartiges in der südslavischen Musik, aufs reinste ausgeprägt in slovenischen Volksliedern wie Poi jezeru Bliz Triglava — Kje dom je moj? (der slovenischen Wacht am Rhein) — Luna sije — Mornar — Slovenski duh — Prôsnja — Prevsetna — etc., daß es im Interesse der allgemeinen Kunst unbedingt geboten ist, dieselbe in jeder Hinsicht zu pflegen, und gerade für diese Pflege ist der Glasbena Matica der wärmste Dank auszusprechen. Kehren wir zurück zu dem großen Concert dieses Instituts welches am 8. Juli Vormittags 11 Uhr in den Redouten-Sälen stattfand.

Als erste Pièce wurde uns Anton Dvořák's „Rapsodij št. 6" geschenkt. Dvořák ist entschieden einer der besten nationalen Componisten. Ist schon die Individualisirung in seinen Opern „Bauer ein Schelm" und „Ludmilla" hervorzuheben, so ist in seinen „Slavischen Tänzen" die Charakteristik zu bemerken, während er in seiner „Legende" und seinen „Rhapsodien" diese Eigenschaften in harmonischem Maße vereinigt. Dvořák's Hauptstärke ist die Instrumentation, er hat viel äußeres Raffinement von Berlioz gelernt und ist auch bei Franz Liszt (Symphonische Dichtungen) fleißig in die Schule gegangen. Was speciell seine 6. Rhapsodie betrifft, so trägt dieselbe einen pastoralen Charakter, sie ist in dem Style componirt, in dem die alten Niederländer malten, sie ist ein ins Musikalische und Böhmische übertragener Ostade, Miris oder Tenniers. Wenn wir in Kürze den Inhalt analysiren wollen, so sagen wir: Ein großes, ländliches Fest, Jubel und Tanz — Lautes Zwiegespräch zwischen Burschen und Dorfschönen — erhöhter Jubel — wüster Lärm! — Das Alles aber ist künstlerisch schön — ist nie ordinär, wie ja auch Tenniers trotz seiner realistischen Darstellung bäuerlichen Lebens nie gemein wirkt. Rein musikalisch betrachtet ist es wieder die bewundernswerthe Instrumentation und die raffinirte, allerdings viel nach Effekt haschende Mache, die uns lebendig entgegentritt. Aufgefallen ist uns eine Stelle: mehrere Paukenschläge mit darauffolgendem langsamen Triller — zweimal fast Ton für Ton aus Liszt's: Ce qu'on entend sur la Montagne abgeschrieben, ferner eine Tanzstelle, congruent zu der Tanzscene aus Beethoven's Pastorale. Ausgeführt wurde sie durch die Musik des 17. Regiments in einer für Militärmusik recht anerkennungswerthen Weise, — daß natürlich die feine Abtönung, das tiefere Eindringen in die feinsten Falten der Musik-Psychologie in diesem Falle wegfiel, ist, wenn man die Verhältnisse betrachtet, selbstredend. — Hierauf folgte eine Composition des Musikdirectors der Glasbena Matica, Franz Gerbic, ein Chorlied „Bucelars" (Die Biene), trefflich vorgetragen von Schülern und Schülerinnen der Anstalt. Die Composition selbst ist eine sich nicht über das Mittelmaß erhebende Seminarcomposition — das soll nicht etwa ein Tadel sein. Gerbic, der sein Können in Liedercompositionen bewiesen hat, hat eben nur für Schüler componiren wollen — das Lied sei übrigens auch deutschen Chorgesangschulen empfohlen, es ist ungemein wirksam und nicht schwer auszuführen. — Franz Pogacnik, ein junger, höchst talentvoller Sänger, welcher soeben das Wiener Conservatorium verlassen und auf ein Probegastspiel als Arnold und Lyonel an das Stadttheater in Frankfurt a. M. engagirt wurde, sang zwei Lieder: Anton Nedved's „Pred durmi" (Vor dem Thore) und „Dete spi", eine Uebersetzung des bekannten Liedes „Murmelnde Lüfte" von A. Jensen. Das erste ist mit echt slovenischem Gefühl geschrieben, voller glühender Leidenschaft, hinschmelzender Weichheit und tiefster Melancholie! Es ist charakteristisch für die südslavische Kunstcomposition, — Jensen's Lied ist ja allgemein bekannt. Herr Pogacnik sang mit viel, vielleicht allzuviel Weichheit — sein Organ ist wohlgeschult, voller Schmelz, er versteht es, recht zu säuseln, was für den lyrischen Tenor ja unbedingt nöthig, versteht aber auch Mark und Kraft anzuwenden. Der noch sehr junge Künstler wird auf den heißen, weltbedeutenden Brettern noch manches lernen müssen — wird aber seinen Weg machen. Begleitet wurde er von Hrn. Ohm-Janušovsky in correcter Weise.

Sarasate-Fišer „Fantazija o Faustu" na kontrabasu svira g. Blaž Fišer, na klavirji spremlja g. J. F. Skarliky (Sarasate-Fischer „Phantasie aus Faust", für Contrabaß vorgetragen von Hrn. Blasius Fischer, begleitet auf dem Clavier von Hrn. J. F. Skarlikh) betitelte sich die nächste Nummer des Programms. Fišer, ein höchst talentirter, allen Concertarrangeuren nicht genug anzuempfehlender Contrabaß-Virtuose, trug seine Uebertragung der Sarasate'schen Faust-Phantasie vor. Es ist in der That erstaunlich, was Herr Fišer leistet; die schwierigsten Passagen und Doppelgriffe, für den Contrabaß fast eine Unmöglichkeit, spielte er mit der spielendsten Leichtigkeit, Flageolettöne, trotz ungünstiger Temperatur von größter Klarheit, Triller, für den geübtesten Contrabassisten eine sehr große Aufgabe, von einer Kraft und Ausdauer, die wirklich ganz hervorragend war! — Und trotzdem kein reiner Kunstgenuß; es ist schade, daß Herr Fišer sein hervorragendes, schönes Talent an den Contrabaß verschwendet, er wird eine Specialität sein, viel genannt und bewundert — in die Sphäre reiner Kunst wird er nie einrücken. Der Contrabaß, das „musikalische Pferdegetrappel" wie Berlioz sagt, ist kein Soloinstrument, ist wegen der Härte und Sprödigkeit seines Tones jeden Ausdrucks bar — wir bedauerten, so sehr wir auch das hohe Können und Talent des Hrn. Fišer anerkennen, die Faust-Phantasie auf dem Contrabaß gehört zu haben. Rauschender Beifall lohnte ihn, was ihn veranlaßte, etwas zuzugeben. Eine Phantasie über das slovenische Volkslied „Poi jezeru Bliz Triglava" war ungleich besser zu hören, hier waren die Passagen original, dem Instrumente angepaßt, während die wunderbaren Violinpassagen in der Faust-Phantasie durch den Baß einen fast lächerlichen Eindruck machen. Den Schluß des Concertes bildete Gašpar Mašek's große Cantate „Kodo je mar" (Wer ist es denn?). Eine Verherrlichung der Slovenen, für Soli, Chor und Orchester: eine mächtige Composition, mit warmfühlenden Herzen für seine Heimath geschrieben. Gewaltig, energisch, schwermüthig schreitet die Composition vorwärts. Ausgeführt wurde sie aufs Trefflichste — der Männerchor war von einer Energie und Modulationsfähigkeit, die man selten bei Gesangvereinen findet, die Soli lagen in den bewährten Kehlen der Herren Pogacnik und Pucihar, letzterer ein bedeutender Naturbariton. Die Begleitung des Orchesters war trefflich. Nur mit größter Befriedigung vermag man auf das Concert zurückzublicken. Möge die Glasbena Matica noch lange in der Pflege nationaler slovenischer Kunst zur nöthigen Auffrischung des allgemeinen Kunstlebens beitragen!

Hans von Basedow.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Chemnitz. Dritter Gesellschafts-Abend der Singacademie. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Deutscher Triumphmarsch von Reinecke. Lieder für gemischten Chor von R. Schumann. Lieder für eine Altstimme von R. Schumann, C. Reinecke und H. Dorn. Zwei Frauenquartette von Dr. H. Potpeschnigg und A. Klughardt. Clavierstücke von R. Schumann und R. Fischhof. Drei Volkslieder von F. Mendelssohn. Solo-Frauenquartette von Cavallo. Drei dreistimmige Lieder im Volkston von C. Appel. (Concertflügel Blüthner.) — 21. Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Hrn. Capellmstr. Fritz Scheel. „Künstler-Carneval", Suite in 3 Theilen für großes Orchester (Manuscript) von C. A. Fischer. Fest-Ouverture, Op. 22 (Manuscript) von F. Gleich. Scherzo, Op. 19 von C. Goldmark. Intermezzo aus dem Ballet „Naïla" von L. Delibes. Ouverture zu Göthe's „Egmont" von Beethoven.

Detroit (Vereinigte Staaten). Conservatorium der Musik. Compositionen von E. A. Mac-Dowell: Suite, Op. 10, für Piano, Miß May Porter. Lieder: „Oben wo die Sterne glühen" und „Du liebst mich nicht", Miß Alice Andrus. Erzählung, Hexentanz, für Piano, Mrs. Kate Marvin Kedzie Lansing. From an old Garden, Miß Alice Andrus. Wiegenlied; Czardas, aus Op. 24, für Piano, Miß Agnes Andrus. Lied: Das Rosenband, Miß Alice Andrus. Concert Amoll, Op. 15, Miß Kate H. Jacobs.

Mülhausen (Elsaß). Der Messias, von Händel. Solisten: Frau Walter-Strauß aus Basel, Frau Rosalie Stamm, Hrrn. Ph. Strübin, Concertsänger Jos. Burgmeier aus Aarau; der Mülhauser Musikverein und die Bitzmann'sche Capelle. Direction: Hr. Musikdirector Walter aus Basel.

New-York. Großes Concert des Arion mit Frl. Louise Meißlinger, Hrrn. Charles Kaiser und Franz Remmertz und eines Orchesters von 60 Musikern unter Director Frank van der Stucken. George W. Chadwick: Dramatische Ouverture „Melpomene" (neu). Heinrich Zöllner: „Jung Siegfried", Männerchor und Orchester. Joseph Joachim: „Scene der Marfa" aus dem unvollendeten Drama „Demetrius" (neu), Frl. Louise Meißlinger und Orchester. Männerchöre a cappella. Frederick Cowen: „Maidenhood and Dreams of Love", Intermezzo aus der Cantate „Sleeping Beauty" (neu), Hr. Kaiser und Orchester. Max Bruch: „Normannenzug", Hr. Remmertz, Männerchor und Orchester. Franz Liszt: „Die drei Zigeuner", Frl. Meißlinger und Orchester (Violin-Solo Hr. G. Dannreuther). Männerchöre a cappella von Rheinberger Frank van der Stucken: Aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm" für Orchester: Beschwörung Prospero's und Tanz der Gnomen; Melodrama; Tanz der Schnitter; Hetzjagd auf Caliban. Hugo Jüngst: Zwei altslavische Lieder, Männerchor und Orchester (instrumentirt von F. van der Stucken).

Prag. Concert des Emil Kühns mit der Pianistin Frl. Ella von Modricky, der Sängerin Frl. Hedwig Narenta und dem Schauspieler Hrn. Fritz Kühns. Sonate (Ddur), Op. 12, von Beethoven, Frl. Ella von Modricky und der Concertgeber. „Albumblatt", Op. 45, von Wallerstein; Lied von Ella v. Modricky; Mädchenlied von Er. Meyer-Hellmund, Frl Hedwig Narenta. Violinconcert, Op. 47, von Spohr, der Concertgeber. Scherzo, Cismoll, Op. 39, von Chopin; Albumblatt, Op. 28, (neu) von Grieg; „Frühlingsbotschaft", Concert-Etude von H. Schmitt, Frl. Ella v. Modricky. Declamation. „Schlummerlied" von Ries; Mazurka von Kühns, der Concertgeber. Lied, Op. 63, für eine Singstimme, Violine und Pianofortebegleitung von Kücken, Frl. Hedwig Narenta. (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Der aus Amerika glücklich zurückgekehrte Hr. Anton Schott gastirte im Leipziger Stadttheater als Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin und Vasco de Gama. In letzter Rolle hatte er sich ganz besonders großen Beifalls zu erfreuen. Gleichzeitig mit Schott gastirten noch Frau v. Lauppert-Martin als Ines und Hr. Schlosser vom Coburger Hoftheater als Don Pedro in der Afrikanerin.

— Hr. Prof. Xaver Scharwenka hat seine Freunde in Amerika benachrichtigt, daß weder er noch sein Bruder Philipp dort concertiren oder eine Stellung annehmen werde.

— „Herr Herm. Schröder, Berlin, Bruder des Hofcapellmeisters Schröder, sowie des Leipziger Cellisten A. Schröder, ist mit dem Titel „Königlicher Professor" ausgezeichnet worden. Schröder ist Director seines Conservatoriums für Musik und Lehrer für Violine am Königlich academischen Institut für Kirchenmusik. Seine bedeutenden künstlerischen Fähigkeiten, sein vorzüglicher musikpädagogischer Unterricht, sowie sein liebenswürdiges Auftreten sichern ihm überall, besonders in Kreisen seiner Schüler, warme Verehrung."

— Die in Dresden lebende rühmlichst bekannte Sängerin Frau Dr. Kohut-Mannstein hat von mehreren Badedirectionen in Schlesien Einladungen zu Concerten erhalten und ist bereits in Warmbrunn, Hirschberg, Görbersdorf und Cudowa mit glänzendem Erfolge aufgetreten. Zunächst wird sie noch in Reinerz, Langenau, Landeck, Lindewiese und Karlsruhe singen. Der „Bote aus dem Riesengebirge" schreibt über das von der Künstlerin, unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Kretschmer und des Herrn Concertmeisters Graf (Violoncell), sowie der Kurkapelle gegebenen ersten Concerts in Warmbrunn: Frau Dr. Kohut-Mannstein verfügt über eine volle klangreiche Stimme, die, vortrefflich geschult, durch den seelenvollen Vortrag aller im Gesange zur Geltung kommenden Effecte die Zuhörer höchst sympathisch berührte.

— In Milwaukee starb der 1826 in Darmstadt geborene Wilh. Mickler, Schüler von Rink und Schlösser, ehemals Capellmeister in Meiningen, Darmstadt, Trier, dann Universitäts-Musikdirector in Gießen. 1873 ging er nach Amerika und dirigirte viele Musikfeste. Er ward zum Director der Musical Society von Milwaukee, der Palestrina Society und des deutschen Männervereins gewählt und wirkte erfolgreich für gute Musik.

— Der als Pädagog und Componist bekannte Jean Vogt starb am 31. Juli in Berlin, wo er seinerzeit am Stern'schen und später am Kullak'schen Conservatorium thätig war.

— Der königliche Musikdirector Richard Schmidt, ein hervorragender Berliner Clavier-Pädagog, ist durch Verleihung des Prädicates „Königlicher Professor" ausgezeichnet worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die in Hamburg mit höchst günstigem Erfolg gegebene dreiactige komische Oper „Madelaine", Text von Karl Hauser, Musik von Ludwig Engländer, wird jetzt, auf specielles Ersuchen, vom Librettisten für die nächste Saison in Amerika vorbereitet. Der Clavierauszug erscheint bei Oscar Schwalm, C. F. Kahnt Nachfolger.

— Auch in Brüssel werden Wagner's „Meistersinger" und „Lohengrin" die diesjährige Saison beherrschen.

— Eine neue Operette „Der Liebesdiplomat", Text von Heinrich Kadelburg, Musik von Karl Dibbern, erlebte bei ihrer ersten Aufführung in Karlsbad einen lebhaften Erfolg.

— Der in Mährisch-Ostrau lebende Componist Arthur Koennemann hat ein „romantisches Musikschauspiel", Vineta, vollendet, dessen Textbuch die Sage der versunkenen Stadt wirksam behandelt. Bisher galt die Bezeichnung „Schauspiel" als Gegensatz zur „Oper"; hier das gesungene, dort das gesprochene Wort. „Musikschauspiel" ist aber ein unlogisch zusammengesetzter Begriff, den wir nur dann begreifen, wenn wir ihn in seinem Verhältnisse zum „Drama" und zur „Tragödie" auffassen. Titel wie „romantisches Musiklustspiel", „historische Musiktragödie" dürften demnach in der Folge nicht selten werden.

— Ambroise Thomas arbeitet an der Vollendung einer Oper „Der Sturm" nach dem gleichnamigen Shakespeare'schen Zauberspiel.

— Ein Seitenstück zur spanischen Aufführung der „Carmen" in Madrid, soll die in japanischer Sprache geplante Vorstellung des „Mikado" in San Francisco bilden.

— Massenet schreibt für das Pariser „Theatre lyrique" eine neue Oper, deren Handlung sich in Byzanz, im I. Jahrhundert n. Ch. abspielt und den Titel „Esclarmonde", (nach einer früheren Version „Pertinax") führen soll. — Auch der greise Henri Litolff, der bekannte Componist der Ouverture „Les Girondistes", vieler Clavierconcerte und des allgemein verbreiteten Salonstückes „La Fileuse", hat eine Operette, betitelt „L' Escadron volant de la Reine" vollendet, die zur Zeit Ludwig's XV. spielt.

Vermischtes.

— Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M. hat diesmal ihr Stipendium (jährlich 1800 Mk.) Hrn. Adolf Weidig, einem langjährigen Schüler unseres geschätzten Mitarbeiters Dr. H. Riemann in Hamburg, zuertheilt. Hr. Weidig ist 20 Jahre alt und seit 1883 Compositionsschüler des Hrn. Dr. Riemann im Hamburger Conservatorium.

— Der Repräsentant Peter Tschaikowsky's, Hr. Julius Zet, hat die erste, bisher einzige Concertagentur für Rußland in Petersburg eröffnet, aus welcher ein gleicher Vortheil für die russischen Concertzustände, wie für die westeuropäischen Künstler, die sich hinbegeben, erwachsen dürfte.

— Eine neue musikalische Zeitschrift, das „Centralblatt für Musik", hat am 1. August 1888 ihre erste Nummer veröffentlicht.

— Ein Kunstfreund, Samuel Wood in New York, hatte dem dortigen College of Music eine Million Dollars vermacht. Die zwei von ihm ernannten Testamentsvollstrecker hatten aber beinahe eine halbe Million davon in ihrem Nutzen verwendet, so daß das Musikinstitut auf Ersatz derselben klagen mußte. Jetzt ist nun das Urtheil publicirt, welches die Handlung der Testamentsvollstrecker als Betrug bezeichnet und dieselben zum vollständigen Ersatz der unterschlagenen Summe verurtheilt.

— Wie eifrig Anton Seidl in seinen Concerten in Brighton Beach Wagner cultivirt, beweist folgendes Programm, welches in einem Vormittag- und einem Abendconcert zur Aufführung kam: Wagner's Symphonie, Ouverture und Marsch aus Rienzi, Ouverture z. Holländer, Tannhäuser, Meistersinger, Vorspiel zu Lohengrin, Venus Bachanal, Vorspiel und Finale aus Tristan und Isolde, Einzug der Götter in Walhalla, Waldweben, Terzett der Rheintöchter und Trauermusik aus der Götterdämmerung, Walkürenritt, Faustouverture, Vorspiel und Charfreitagsscene aus Parsifal.

— Aus dem Jahresbericht des fürstl. Conservatoriums für Musik zu Sondershausen entnehmen wir, daß dieses Institut im Schuljahre 1887/88 von 105 Schülern besucht wurde, daß es 72 Musikaufführungen veranstaltete und daß die hervorragendsten Schüler zeitweise bei den Concerten und Opernaufführungen der fürstl. Hofcapelle mitgewirkt haben. Mit großem Erfolg debutirten im fürstlichen Theater in der Oper: „Der Freischütz" im Februar die Schülerinnen: Luise Keßler-Braunschweig als Agathe, Helene Ehrhardt-Langendreer als Aennchen und der Schüler Albert Mittelhäuser-Rudolstadt als Max. Neu engagirt wurden die Herren: Kgl. Musikdirector W. J. von Wasielewsky, Concertmeister Arno Hilf, Musikdirector König und Wick.

— In der nun verflossen Concertsaison in Zwickau hat Hr. Musikdirector M. Eilenberg wiederum mit mehreren Novitäten erfreut, die ausnahmslos vortrefflich zur Ausführung gebracht wurden. Unter diesen Novitäten befand sich abermals eine symphonische Dichtung, betitelt „Wernyhoras Schwanengesang" von unserem talentvollen, jugendlichen Componisten Edmund Rochlich. Mit Recht wurde dieses originelle, brillant instrumentirte und tief empfundene Tongemälde bewundert und bei athemloser Stille angehört.

— In Marienbad hat die Symphonie des in Dresden lebenden Componisten Karl Heß eine erfolgreiche Aufführung erlebt.

— In sämmtlichen Theatern Neapels soll — nach behördlicher Anordnung — das elektrische Licht eingeführt werden.

— An Dir. Angelo Neumann ist aus Rußland der Antrag gelangt, Wagner's Nibelungen in St. Petersburg zur Aufführung zu bringen.

— Sensationell soll die neue Inscenirung des „Fliegenden Holländer" in München gewirkt haben; Frau Möller errang als Senta einen außergewöhnlichen Erfolg.

— David's „Le désert", das vom Componisten als „Symphonie-Ode" gedachte Werk, das erste, welches das ausgeprägte orientalische Element in die Musik einführte, wird in den Matinées des Pariser "Eden-Théatre" mit Decorationen u. Costümen zur Aufführung gelangen. Sogar der „jardin d'aclimatation" soll die erforderlichen Wüstenthiere zur Vervollständigung der realistischen Wirkung liefern.

— Die Zierde der Dessauer Hofoper und der erklärte Liebling des dortigen Publikums, Frl. Margarethe von Vaksel wird, wie wir aus zuverläßiger Quelle erfahren, in nächster Zeit bei Kroll in Berlin gastiren und zwar vornehmlich in folgenden Parthien: Madelaine — „Postillon von Lonjumeau", Ros. Friquet — „Glöckchen des Eremiten". Margarethe „Faust" und Cuolo Broschi „Teufel's Antheil". An einem durchschlagenden Erfolge ist wohl nicht zu zweifeln, da die junge, talentvolle Dame Alles besitzt, um selbst ein anspruchsvolleres Publikum vollkommen zu befriedigen: anmuthige Persönlichkeit, graziöses, durchgeistigtes Spiel und vor Allem ein volles, weiches und wohlgeschultes Organ.

— Nach einer Vermuthung der „Berliner Börsen-Zeitung" soll die Reise des Generalintendanten Grafen Hochberg nach Bayreuth eine Unterhandlung mit Felix Mottl zum Endziele haben, welche die Anstellung Mottl's an der Berliner Hofoper anstrebt.

— Die musikalische Commission der internationalen Industrieausstellung zu Paris 1889 hat beschlossen, bei dieser Gelegenheit einen großen internationalen Concours für Harmoniemusik zu eröffnen und folgende Preise zu vertheilen, erster: 5000 Frcs. und eine goldene Medaille, zweiter: 3000 Frcs. und goldene Medaille, dritter: 2000 und vierter 1000 Frcs nebst goldener Medaille. Außerdem wird noch jedem daran betheiligten Musikchore eine goldene Erinnerungsmedaille eingehändigt.

— Das in New-York erscheinende American Art Journal bringt in seiner Nummer vom 25. Juli eine sehr gute Abbildung von dem Bach-Monument in Eisenach nebst einem Artikel über des Meisters Orgelwerke.

— In einem Concert unter Seidl's Direction in Brighton Beach wird eine junge Sängerin aus Dessau, Frl. Minnie Hangs debutiren.

— Selbst im fernen Kaiserreich Japan ist jetzt ein Gesetz zum Schutz der musikalischen Werke erlassen. Das aus 5 Paragraphen bestehende Gesetz enthält dieselben Bestimmungen, wie sie in den meisten europäischen Staaten bestehen.

— Nach einer Mittheilung des „Figaro" soll in Paris eine Versammlung stattgefunden haben, welche bezweckt, ein Bündniß zum Schutze des geistigen Eigenthums in den vereinigten Staaten Nordamerika's zu gründen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. August 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue
Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 34.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Brief Beethoven's.

In der letzten Zeit hatte ich ein ebenso interessantes als werthvolles Schriftstück in den Händen, welches mich als (allerdings sehr bescheidenen) Beethovenforscher doppelt fesselte und zu Vergleichungen in Betreff der bereits früher erfolgten Publicirungen anregte. Es war ein Brief Ludwig van Beethoven's, worin der Meister der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach seinen Dank für die Ernennung zum Ehrenmitgliede ausspricht.

Das war im Jahre 1819, zu einer Zeit, wo der Meister im Schönschreiben sich nicht mehr sonderlich viel Mühe gab: in diesem Schreiben sehen wir aber Zug für Zug, wie er der Feder die Zügel hielt und weiter, daß er sich ein Concept, das möglicherweise auch von einem in der Orthographie Bewanderten geprüft wurde, machte. In Punkto Rechtschreibung werden wir bei Beethoven fast in jedem Schriftstück durch neue Formen höchlich überrascht; sicherlich wäre er auch auf diesem Gebiete reformatorisch aufgetreten, wenn er klar über die Grundprincipien gewesen wäre.

Dieses besagte Schreiben wurde zuerst vom Regierungsrath Dr. Friedrich Keesbacher in Laibach 1862 publicirt*) und zwar als lithographisches Facsimile und in Textdruckschrift übertragen. Bei dieser Uebertragung wurde jedoch einiges verändert, während das Facsimile, wenngleich als Hand Beethoven's nicht zu verkennen, doch die Abpausung nicht verleugnet; die fremde Hand vermag eine tadellose Reproduction nur schwer zu bewerkstelligen und wir Neuern dürfen daher dankbar sein, daß uns die Photographie so dienstbar gemacht wurde.

Das zweite Mal wurde das Schreiben von Dr. Nohl in den Briefen Beethoven's*) nach der eben erwähnten ersten Publication veröffentlicht und zwar ebenfalls mit einigen Veränderungen.

Ich, der ich so glücklich war, das Original selbst in Händen gehabt zu haben, trete nun als Dritter in die Reihe und publicire das Schriftstück so, wie es wirklich vorliegt. Gleichzeitig bin ich aber auch durch das freundliche Entgegenkommen der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien in der angenehmen Lage, einen Theil dieses Briefes in photomechanischer Reproduction den Lesern vorführen zu können und werde der Wissenschaft insofern auch genügen, indem ich die Vorgeschichte dieses Briefes erzähle und eine streng bibliophile Erklärung des Schriftstückes gebe. —

Es war im Jahre 1808 als die philharmonische Gesellschaft der Hauptstadt Krains bei M. Dr. Anton Schmith in Wien anfragte, ob er glaube, daß auch Beethoven als Ehrenmitglied könnte aufgenommen werden. Die Mittheilung Schmith's war jedoch durchaus keine erfreuliche, denn er sagte kurz und bündig: „Beethoven hat ebenso viele Launen, als wenig Dienstfertigkeit." Dieser Bericht aus Wien wirkte so abschreckend, daß erst am 15. März 1819 die Gesellschaft wieder den Muth gewann, und ohne wahrscheinlich nochmals anzufragen, dem Meister einfach das Diplom, womit er zum Ehrenmitgliede ernannt wurde, übersandte und das Resultat ruhig abwartete. Ein Mehreres

*) In: „Die philharmonische Gesellschaft in Laibach seit dem Jahre ihrer Gründung 1702 bis zu ihrer letzten Umgestaltung 1862. Eine geschichtliche Skizze von Dr. Fr. Keesbacher. (Separat-Abdruck aus den „Blättern aus Krain") Laibach 1862. Druck von Jg. v. Kleinmayr & F. Bamberg." (Seite 51 im Text der Brief; Facsimile-Doppelblatt: „Lith. R. Eger" angehängt.)

*) „Briefe Beethoven's. Herausgegeben von Dr. Ludwig Nohl, Professor für Geschichte und Aesthetik der Tonkunst an der Universität München. Mit einem Facsimile. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1865". („Dem Meister Richard Wagner" gewidmet.) Brief Nr. 214.

geschah jedoch dadurch, daß dieses Schriftstück der Gesellschaft von der stereotypen Form abwich. Als Beethoven zum Ehrenmitglied ernannt wurde, waren bereits Josef Haydn, Dirigent Ed. Freiherr v. Lannoy, Violinlehrer Josef Böhm, Musikschriftsteller Franz S. Kandler, Violinvirtuose Karl Lipinski und Pianist Joh. Pet. Pixis zu Ehrenmitgliedern der Gesellschaft ernannt; im Jahre 1808, wie beabsichtigt, wäre Beethoven der Nachfolger Haydn's geworden.

Bald nach dem Absenden des Diploms wurde die Gesellschaft durch ein Schreiben des Meisters aus Wien beglückt, durch ein Schreiben, das den dazumal bereits schon von der ganzen Welt gepriesenen Tonkünstler in voller Selbstbescheidenheit und von der liebenswürdigsten Seite zeigt. — Dieses Schreiben also lautet:

An die philarmonische Gesellschaft / in Laibach / Den Ehrenvollen Beweiß, welchen mir / die würdigen Mitglieder der / philarm. Gesellschaft als Anerken- / nung meiner geringen Verdienste / in der Tonkunst dadurch gegeben / haben, daß sie mich zu ihrem / EhrenMitgliede erwählt haben, und / mir das Diplom darüber durch Hr: | Magistratsrath v. Tuscher / haben zustellen laßen, weiß / ich zu würdigen, und werde / zu seiner Zeit als einen Beweiß / dieser meiner Würdigung / ein noch nicht öffentlich er- / schienenes Werk durch obge- / dachten Herrn M. R. v. Tuscher / an die Gesellschaft die / Ehre haben gelangen zu laßen. | So übrigens die Gesellschaft / meiner bedarf, werde ich / jederzeit mich dazu bereit / finden laßen — / Der philarmonischen / Gesellschaft / ¦Ergebenstes / **EhrenMitglied** / **Ludwig van Beethoven**. / (links, jede Zeile unterstrichen) Wien am / **4ten May** / 1819.

Das Verdienst, dieses hochinteressante Schreiben wieder ans Tageslicht gebracht zu haben, gebührt Dr. Keesbacher, der beim Studium seiner Geschichte der philharmonischen Gesellschaft, den Brief im Archiv vergraben fand. Seitdem befindet sich auch das Schriftstück öffentlich ausgestellt zwischen Glas und Rahmen. — Schwer zu ermitteln ist dagegen das „noch nicht öffentlich aufgeführte Werk"; im Archiv findet sich eine, von fremder Hand geschriebene Abschrift der Pastoral-Symphonie, auf welche Beethoven mit Röthel schrieb: „Sinfonie pastorale" und auch im Innern Correcturen vornahm; bekanntlich wurde aber diese Symphonie schon 1808 in Wien aufgeführt. —

Facsimile der 3. Seite des Beethoven-Briefes an die Philharmonische Gesellschaft in Laibach.
Aus dem Prachtwerk: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild." (Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei.)

Die feinen Bruchstriche, durch welche ich das Schreiben

Beethovens unterbrochen habe, zeigen das Ende einer Zeile, die fetten Striche aber das Ende einer Seite an. Der Brief präsentirt sich als ein doppeltes Quartblatt, wovon das einzelne 21 Centimeter in der Breite und nicht ganz 25 Centimeter in der Höhe mißt; das Papier ist bereits vergilbt, brüchig geworden und zeigt das erste Blatt als Wasserzeichen A. S. in monogrammartiger Verschlingung.

Die erste Seite trägt die Ansprache und die acht ersten Zeilen des Briefes, die zweite Seite zehn Zeilen und die dritte Seite vier Zeilen nebst Schluß und Datum; diese dritte Seite als photozinkographische Reproduction für das kronprinzliche Werk: „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" bestimmt und zum Artikel: „Musik in Krain" von Dr. Friedrich Keesbacher, gehörig, bringen wir hier gleichzeitig zum Abdruck.

(Schluß folgt.)

Chinesische Musik.

Nach dem Amerikanischen von **Hans Werner**.
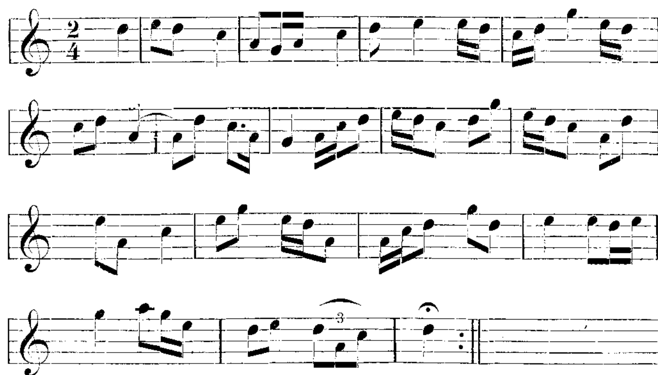
(Nachdruck verboten.)

(Schluß.)

Die Chinesen besitzen nichts, was unsern Vorzeichnungen gleichkommt, durch welche gewisse Noten eine andere Bedeutung erhalten und welchen unsere Musik ihre wirkungsvollen Schönheiten verdankt. Sie halten an ihrer pentatonischen Scala fest und finden innerhalb derselben Variationen genug, um ihr Ohr zu befriedigen. Bei uns zeigt die Anzahl der ♯ oder ♭ die Tonart an, in welcher ein Stück zu spielen ist. Wollen die Chinesen das angeben, so bemerken sie am Anfange des Stückes, welchem Lu — d. h. welchem Ton — die Stammnote entsprechen muß. Das Lu ist also eine tonangebende Pfeife. Ehedem wurde es aus sorgfältig gewähltem Bambus gefertigt, gegenwärtig ist es meist aus Kupfer, Marmor oder Jaspis. Solcher Pfeifen giebt es zwölf, welche unserem C, Des, D, Es, E, F, Ges, G, As, A, B und H entsprechen. Mit Hilfe dieser zwölf Lus sind die Chinesen in den Stand gesetzt, ihre vierzehntönige Scala in eine der zwölf Tonarten zu transponiren. Solche Vorzeichnungen der Tonart werden indeß nur in der religiösen Musik angewandt, die allein als kunstgemäß angesehen wird, während in der weltlichen Musik jeder Tonsetzer seinem eigenen Geschmack folgt. Die Resultate der Transpositionen können nicht besonders effectvoll genannt werden, da die Tonleiter nie chromatisch ist, denn die chinesischen Musiker setzen eine Ehre darin, niemals halbe Töne anzuwenden. So kennt auch der chinesische Musiker, obgleich die Lus eine Reihe von halben Tönen darstellen, keine chromatische Scala. Daraus folgt einerseits, daß wegen der unbestimmten Intervalle unserem Ohre die Melodie unvollständig erscheint — die hier gegebenen Beispiele sind unsern Regeln entsprechend modificirt worden —, und in zweiter Reihe die Unmöglichkeit einer harmonischen Wirkung. Das stört den Chinesen indeß keineswegs, da er, wie der Grieche, die Quinten, Quarten und Octaven nur als Consonanzen ansieht. Eine dritte Folge ist, daß wegen der incorrecten Intervalle die chinesische Musik weder Dur- noch Moll-Tonarten kennt, sondern zwischen beiden schwankt. Ihren Melodien fehlt darum das Charakteristische und Stimmungsvolle, das wir dadurch den unsrigen beizulegen im Stande sind. Schließlich ist noch zu erwähnen, daß weder Tempo noch Rhythmus zu Anfang eines Stückes angegeben wird, ein crescendo, diminuendo, legato etc. also unbekannte Dinge sind.

Die chinesische Musik muß in zwei verschiedene Gattungen getheilt werden, rituelle oder religiöse Musik und Theater- oder Volksmusik.

Unter ritueller Musik ist alle diejenige zu verstehen, welche bei Hofe oder bei den religiösen Ceremonien der Ju-chiao oder der Zunft der Gelehrten, deren Haupt der Kaiser ist, zur Aufführung gelangt. Bei diesen Ceremonien wird auf vierzehn Instrumenten gespielt und von den Priestern eine Hymne gesungen. Dabei stehen die Sänger in zwei Gruppen zu dreien einander gegenüber; die Musik ist sanft und von schwermüthigem Rhythmus. Der Gesang ist unisono und ähnlich dem alten christlichen cantus planus. Ueberhaupt hat die Musik bei dem budhistischen Gottesdienste eine wunderbare Aehnlichkeit mit den alten gregorianischen Weisen. Begleitet wird sie gewöhnlich durch eine Art Menuettanz, bei welchem die verschiedenen Attitüden und Evolutionen der Tänzer dem Auge verdeutlichen sollen, was Stimmen und Instrumente zu gleicher Zeit dem Ohre sagen. Die Tonhöhe wird bei jeder Strophe von einem Lu und die erste Note von einer großen Glocke angegeben. Eine Glocke giebt bei jedem Worte den Ton an und bewirkt so gewissermaßen die Stimmführung. Nach der Glocke setzen erst die Lauten und dann die übrigen Instrumente ein. Am Ende der Strophe ertönen drei Paukenschläge, worauf eine andre Pauke mit ebensoviel Schlägen antwortet, dann giebt die Glocke wieder den Ton an und die folgende Strophe beginnt. Als Beispiel der rituellen Musik diene die folgende Uebertragung des chinesischen Hochzeitsmarsches.



Unter Volksmusik ist alle die Musik zu verstehen, welche man im Theater und als Begleitung zu Balladen und Straßenliedern hört. Zu dieser Musik werden die mondförmige Guitarre, die dreisaitige Guitarre, die zweisaitige Violine, Klarinette, Pauken, Castagnetten 2c. benutzt, erstere werden unisono gespielt.

Die chinesischen Gesänge sind sehr verschiedener Art, pathetisch, humoristisch, roh 2c. — bald völlig werthlos, bald ganz interessant. Einer derselben, betitelt „Wang taniang" oder Frau Wang, enthält eine ganze Geschichte, ein paar Strophen desselben seien darum hier wiedergegeben:
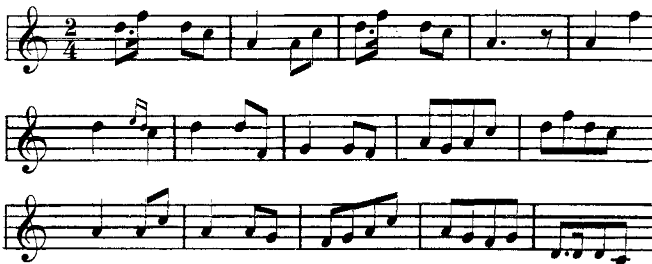
Durch das Gazefenster herein
Erklang der Nachbarin Klopfen.
Das Mädchen drinnen rief „Wer ist da?"
„Die Nachbarin ist's, Wang ta-niang."
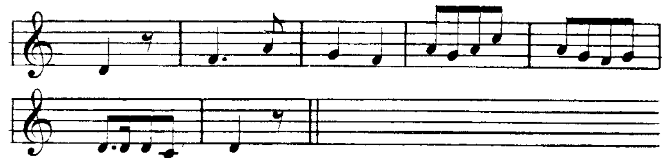
Frau Wang trat durch die Thür und ließ sich
nieder auf hohem Stuhl.
Hei ho! Hei ho!
(Mädchen) „Es schmerzt mich, daß Ihr nicht
öfter nach meiner armseligen Hütte kommt.“

Frau Wang findet das Mädchen krank aussehend und fragt, ob sie einen Arzt, Priester oder Geisterbeschwörer holen soll, doch das Mädchen will davon nichts wissen. „Was fehlt dir denn?“ fragt Frau Wang und das Mädchen antwortet mit der alten, alten Geschichte:

„Im dritten Mond, ach, im dritten Mond
In der schönen, schönen Zeit,
Als die Pfirsichblüthe aufbrach
Und die Weide frisches Grün trieb,
Da sah ich einen Jüngling spazieren gehn.
Hei ho! Hei ho!

Ein anderes, seiner Musik wegen bemerkenswerthes Lied heißt „Ma-ma Hao Ming-pai“, „Oh Mutter, Du verstehst mich wohl“, welches folgende Melodie hat:





Es ist sehr schwer, dem Europäer einen rechten Begriff von der chinesischen Vocalmusik zu geben, zumal wenige Fremde im Stande sein dürften, sich die chinesische Vocalisation anzueignen. Die Laute scheinen aus der Nase zu kommen — Zunge, Zähne und Lippen werden fast ausschließlich nur bei einigen Labialen benutzt. Zudem singen Männer und Frauen gewöhnlich mit der Kopfstimme. Wie die Instrumentalmusik, ist auch der Gesang stets unisono. Gewerbsmäßige Musiker gehören gleich den Schauspielern durchweg den untersten Gesellschaftsklassen an. In Peking sind es meist blinde Männer und in Kanton ausschließlich blinde Mädchen. Es braucht darum wohl kaum noch hervorgehoben zu werden, daß die professionsmäßigen Musiker Chinas von der Theorie und den Principien der Musik keine Ahnung haben. Das Singen ist in jedem Theaterstück das Privileg des besten Schauspielers, der gemeinhin eine Person von großer Tugend darstellt und pompöse Lobgesänge auf Alles, was gut und löblich, vom Stapel läßt. Der Gesang ist nicht selten recitativartig und die Begleitung des Orchesters hat hie und da eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Recitativ unserer großen Oper.

Aus Bayreuth.

Bayreuth, August 1888.

Das berühmte Wort des Archimedes „Gebt mir einen festen Punkt“ hat in unserer Kunstgeschichte eine enorme Bedeutung erlangt, als der ruhe- und rastlos in seinen Himmeln herumirrende Genius eines Richard Wagner sein Bayreuth sich schuf: den festen Punkt, von wo aus sein Riesengeist jenen Riesenhebel an die Welt des Alten ansetzen konnte, der sie aus den Angeln hob. Wagner stand fest wie ein Gott auf diesem Punkte, zu dem ihn eine Leiter der schmerzlichsten Enttäuschungen, ein Leben voller Drangsale und künstlerischer Noth emporgeführt hatte. Unaufhaltsam wie das Licht einer aufflammenden Sonne fluthete seine Musik über den Erdball. Die Sonne scheint; was nützt es, wenn Menschen, denen ein Zopf, habe er nun die Größe einer Riesenschlange oder die bescheidenere Form eines Mauseschwanzes, in den Nacken fällt, was nützt es, wenn diese Leute einen Sonnenschirm aufspannen, und, weil sie die Sonne nicht sehen, mit der Bornirtheit des Eigendünkels sagen, die Sonne scheint überhaupt nicht? „Stehe fest, mein Stein!“ hatte Wagner gesagt, als am 22. Mai des Heilsjahres 1872 der Embryo des zukünftigen Festspielhauses in den Schooß der Erde gesenkt ward! Stehe fest, mein Stein! Und der Stein ward fest; ja, er wurde zur Kaaba, zu einem Heiligthume, dessen Gnaden die Söhne aller Zonen, die Bekenner jeder Zunge theilhaftig zu werden sich mühen.

In der That machte auch Bayreuth in diesem Jahre wieder den Eindruck eines Wallfahrtsortes: Tausende von Fremden aus aller Herren Länder strömten hinauf auf den Festspielhügel. Von den kleinen Bedrängnissen abgesehen, welche, aus dem Massenbesuch einer trotz ihres Bürgermeisters Herrn Groß, recht empfindlich ländlich-schändlich angehauchten Kleinstadt dem Pilger erwachsen, bemächtigt sich des Fremden, nachdem er kaum seinen Fuß über die Schwelle von Bayreuth gesetzt, ein Gefühl von freudiger Feststimmung. Es ist, als ob über der Stadt eine Atmosphäre von Lustgas gelagert wäre . . . . . als ob das Lachen Kundrys und der Blumenmädchen im Parsifal durch die Wolken flöge.

Doch zurück in die normalen Bahnen einer getreuen Berichterstattung. Was den Parsifal anbelangt, so spricht man ebenso begeistert über die Dresdner Besetzung wie über jene durch Wiener Künstler. Letztere Bezeichnung „Wiener Besetzung“ hat sich wohl von den früheren Festspielen her erhalten, in denen in der That die vorzüglichsten Künstler der Wiener Hofoper, ein Scaria, Reichmann, Winkelmann, die Materna u. s. w. als Stützen des Parsifal gelten konnten. Die heurige Dresdner Besetzung rechtfertigt sich nur zum Theil durch die geniale Malten und den stimmgewaltigen Klingsor des Herrn Scheidemantel. Man lobt Frl. Malten als Kundry sehr; wir können leider einen Vergleich zwischen den Darstellungen der Damen Materna und Malten nicht ziehen, weil wir den Parsifal nur in der Wiener Besetzung hörten und die Festspielverwaltung wohl für Conservatoristen und Kaufleute, nicht aber für Musikreferenten Freibillets übrig hatte. Die von uns gehörte Besetzung des Parsifal war folgende: die Titelrolle sang zum erstenmale Herr van Dyck, die Kundry Frau Materna, den Gurnemanz Herr Gillmeister, der Amfortas war dem bewährten Herrn Reichmann verblieben, den Klingsor sang Herr Scheidemantel, den Titurel Herr Hobbing. Auf Herrn van Dyck war man allgemein gespannt: die sehr schwierige Rolle des reinen Thoren setzt eine außerordentliche schauspielerische Begabung und zur Musterleistung auch außerordentliche Stimmmittel voraus. Herr van Dyck besitzt beides in hohem Maaße und darf als ein vollendeter Wagnersänger bezeichnet werden: die Schärfe seiner Aussprache, die wuchtigen Accente seiner Deklamation, die im 2. und 3. Acte die höchste Rührung des Hörers erschlossen, die edlen Linien seiner Gestalt, die Beweglichkeit seines Mienenspieles, das sich bis zur herzergreifenden Tiefe des furchtbarsten Schmerzes versenkt, das weiche Melos seiner Stimme, die gleichwohl den Ausdruck männlicher Kraft nirgends verleugnet, alles das gab ein Bild des reinen Thoren von so bedeutender Charakterzeichnung, von solcher Selbstständigkeit, wie wir das bis dahin noch nie erlebt haben. Das Mystische, das die ganze Wesenheit Parsifals durchzittert, traf der Darsteller überraschend gut; mögen auch Einzelnheiten noch der letzten Vertiefung bedürfen, van Dyck wird für die Festspiele künftighin ein wichtiger Factor sein. Zu den berührten Einzelnheiten der Darstellung möchte ich z. B. die von den Schauern frommster Inbrunst durchwogte Scene vor dem in die Erde gestoßenen Speere rechnen (3. Act.). Hier soll Parsifal, bevor er das Auge zu der Speeresspitze erhebt, in schmerzlicher Zerknirschung zu Boden blicken: erst nach und nach steigt sein Blick hinauf, bis er schließlich an der heiligen Spitze haften bleibt. Für Scenen von der Ausdehnung der eben genannten Speerscene sind selbst die scheinbar gleichgültigsten Bewegungen des Darstellers von höchster Wichtigkeit. Ueber die Kundry der Frau Materna und den Amfortas des Herrn Reichmann ist nichts Neues zu sagen: beide Leistungen sind meisterhaft; Frau Materna ist ja vom Meister selbst approbirt worden, unter seiner Anleitung hat sie den ganzen Gehalt

ihrer Kundry in sich aufgenommen, um mit allen Tönen einer, ich möchte sagen, Rasseempfindung die Erscheinung dieser dämonischen Natur unserem Verständnisse nahezubringen. Auf den Höhenpunkt der Rolle des Amfortas — wenn dieses Theaterrotwelsch gestattet ist — versteht Herr Reichmann in ergreifender Weise das ganze Gewicht seiner echt künstlerischen Empfindung, die ganze Fülle seiner wenn auch nicht allseitigen so doch nach der Richtung des Dämonischen hin höchst bedeutenden Künstlerschaft zu legen. Sein Amfortas ist eine Parallelerscheinung zur Kundry, eine männliche Kundry voll Leidenschaft und schmerzlichen Zornes. Ueberwältigend kamen die Schmerzensrufe im ersten Act zum Durchbruch. Ohne einen Scaria zu erreichen, bot doch Herr Gillmeister mit seinem Gurnemanz eine sehr lobenswerthe, lebenswahre und gut ausgeführte Charakterleistung: das prächtige Organ des Herrn Gillmeister sowie seine klare Declamation fanden allseitige Anerkennung. Die kurze Partie des Klingsor fand in Herrn Scheidemantel einen nach allen Seiten hin befriedigenden Vertreter. Das wunderbare Ensemble der Zaubermädchen setzte sich in den Solostimmen aus den Damen Bettaque, Dietrich, Fritsch, Hedinger, Kayser und Rigl zusammen; das freilich äußerst schwierige Stück ließ noch manchen Wunsch in Bezug auf Ausgleich der Klangwirkungen, Genauigkeit und Deutlichkeit der verschlungenen und kunstvoll verwebten Singstimmen offen. Nichts destoweniger hinterließ es den harmonischen Eindruck lächelnder Grazie und unsäglichen Wohllautes. Die großartigen Männerchöre des ersten und letzten Actes waren tadellos, nicht aber die Bewegungen der beiden Halbchöre auf der Bühne. In gänzlich geschmackloser Weise ließ man die Ritter marschieren in gleichem Tritt und Schritt, was bei dem breiten Zeitmaaß, in dem das Orchester spielt, zu der grotesken Erscheinung führte, daß sämmtliche Ritter bald auf dem rechten, bald auf dem linken Fuße balancirten. Das muß für die Zukunft geändert werden.

Schließlich sei noch der beiden Gralsritter, der Hrrn. Grupp und Widay, und der vier Knappen: Frl. Kayser, Frl. Franconi, des Hrn. Hofmüller und Guggenbühler im freundlichen Sinne Erwähnung gethan. Das Orchester stand unter der Leitung des Capellmeisters Hrn. Felix Mottl; Hr. Mottl schädigte leider die Wirkung mancher Scene, wie die des Vorspieles, durch eine abnorm breite Temponahme, eine Willkür, für die sich nicht die geringste Entschuldigung finden läßt. Die Orchesterleistung selbst war über jedes Lob erhaben, die Klangwirkungen voll unbeschreiblichen Zaubers. Auf Mottl schimpfte denn auch Alles, was ein Recht dazu zu haben glaubte, und um doch Jemanden so recht aus dem Vollen loben zu können, lobte man wiederum den Capellmeister Hans Richter, welcher die Meistersinger von Nürnberg zu dirigiren hatte, über den grünen Klee. Richter ist ganz sicher ein genialer Dirigent, genau so wie Mottl als genialer Dirigent gilt. Wenn Mottl das subjective Gefühl mit seinen Zeitmaaßen beleidigt, warum ihm die Fähigkeit zur Direction überhaupt absprechen, zumal auch die Temponahme Richter's nicht immer dem subjectiven Geschmack Einzelner entsprach? Ich muß ehrlich bekennen, daß ich das Vorspiel zu den Meistersingern wohl noch nie mit so schöner Tongebung, aber doch schon plastischer in den Motiven spielen hörte. Richter ändert das ganze Tonstück hindurch nicht im Geringsten sein Tempo: von Eilen, von Zurückhalten keine Spur, alles charakteristisch vielleicht im Normaltempo der „englischen Zinnweis'". Capellmeister Nikisch in Leipzig spielt das Vorspiel in genau derselben Zeit von 10 Minuten ab, in der es Wagner und Richter nahmen und doch ist unter der Direction von Nikisch das Vorspiel noch einmal so schön, noch einmal so poetisch und schwungvoll. Doch vielleicht lieben wir das Verbotene, gemäß dem alten Satze

Nitimur in vetitum semper, cupimusque negata

und haben das Gefühl für das Richtige verloren . . . . Wie dem auch sei, es kann nicht schaden, eine Meinung zu äußern, auch wenn sie nichts für sich ins Feld führen kann, als die Stimme des künstlerischen Gewissens und die durch Vergleichung gewonnene Ueberzeugung.

Auch für die Meistersinger leistet sich Bayreuth den Luxus einer doppelten, ganz vorzüglichen Besetzung. Die von mir gehörte Aufführung des unvergleichlichen Werkes war eine Meister- und Musterleistung; ich bedaure fast, die Meistersinger in dieser Vollendung gehört und — gesehen zu haben; die Erinnerung daran wird Jeden, der seine heimathlichen Theateraufführungen besucht, zu kritischen Betrachtungen herausfordern, die natürlich immer zum Vortheil von Bayreuth ausfallen werden. Man denke sich brillante Solisten, das herrliche Orchester, eine schwungvolle Direction, wundervolle, völlig naturgetreue Dekorationen von berauschender Pracht und einen Chor, wie er auf der ganzen Welt nicht wieder existirt und man wird sich denken können, wie verstimmend alle die kleinen und großen Sünden, von unseren Theaterdirectoren und Capellmeistern in der Noth der gewöhnlichen Theatertradition an dem fliederduftigen Werke begangen, wie verstimmend und betrübend jede nicht ganz so vollkommene, also unvollkommene Aufführung auf den wahren Kunstfreund wirken muß. Die Hauptfigur des Werkes, der Hans Sachs, war Hrn. Plank, dem Klingsor der früheren Festspiele, anvertraut; Hr. Plank schuf aus dem Sachs einen prächtigen gemüth- und humorvollen Menschen, einen stattlichen Meister von herzbewegender Gewalt, zu dem die neidische Schreiberseele Beckmessers in der maaßvollen, aber pointenreichen Darstellung des Hrn. Körner einen schillernden, aber keineswegs zu grellen Contrast bildete. Hr. Gudehus sang den Walther von Stolzing mit guter Disposition des Organes und ritterlichem Gebahren; daß sich Hr. Gudehus im ersten Acte mehr an das Publikum als an die Meistersinger wandte, ist eine in den Räumen des Festspielhauses ganz unbegreifliche Reminiscenz an die alte Oper, die wir ja glücklich los geworden sind . . . oder nicht? . . . Eine rühmliche Leistung war der David des Hrn. Hedmondt; Temperament und Feuer der Darstellung und die außerordentliche Anmuth seines echt lyrischen Tenors prädestiniren Hrn. Hedmondt zu dieser Rolle, der sich hoffentlich noch andere anreihen werden, die dem Sänger ebenso zur Auszeichnung, wie dem Zuhörer zur Freude gereichen. Die Rollen der Eva und der Magdalene lagen in den Händen der Damen Sucher und Staudigl; sang Frau Sucher ein wenig nüchtern, so war dafür Frau Staudigl allerliebst; das Quintett war ein Wunder von Wohlklang und Reinheit; hier und in der vorangehenden Scene wurde auch Frau Sucher von der Poesie des Dialoges und der Situation gerührt. Der Pogner des Hrn. Wigand war stimmlich ebenso als schauspielerisch hervorragend; edelste Männlichkeit und die Biederkeit des deutschen Bürgers, der sich selbst erkennt, waren die Grundlagen seiner Charakterentfaltung. Den übrigen Darstellern, den Meistersingern und Schusterbuben und dem imposanten Chore sei aus Rücksichten des Raumes ein summarisches Lob gespendet.

Ferd. Pfohl.

Correspondenzen.

Wien (Fortsetzung).

VI.

Josef Rzwjnskj, ein aus Prof. Theodor Leschetizky's Schule eben entsprossener Clavierspieler, gab in einem selbstständigen, durch seine Vorträge ganz allein ausgefüllten Concerte mannigfache Proben seines errungenen Könnens. Dieses darf immerhin bedeutend genannt werden. Es verdient eine solche Würdigung vor Allem hinblickend auf eine sehr gewissenhafte Drillung, und mit ersterer Bedachtnahme auf eine bereits jetzt reife Ergebnisse herausstellende Schule, in die er wohl vor Kurzem erst gegangen. Dieser letzteren vereint, ist aber auch jener freie Guß, Schwung und Zug, von dem gedrängt dieser junge Pianist sein mannigfachst gefärbtes Programm erledigte, als dasjenige Element anzusehen, durch dessen allersichtlich klares Beherrschen er seinen entschiedenen Beruf zum echtmusikalischen Darsteller offen bekundet hat. Ueber die Reichhaltigkeit seines Programms genügt wohl die thatsächliche Bemerkung: daß dasselbe gebildet war aus Händel's Edur-Variationen, denen sich die leider so überaus selten gehörte Ddur-Sonate, Op. 28, von Beethoven, dieser wieder eine längere Reihe Chopin'scher Genrebilder, ihnen zunächst das ganze geistesgewaltige, „symphonische Etüden" überschriebene Werk Schumann's, diesem Einiges aus Gluck-Sgambati's und Rubinstein's Mappe und endlich Liszt's groß angelegte Esdur-„Polonaise" anschloß. Für die sieghafte Lösung all' dieser wahrlich nichts weniger als flach daliegenden Probleme reich bebeifallt, gab der Concertist noch überdies das auf dem Anschlagzettel nicht bemerkte Schumann'sche Phantasiestück „Des Abends" aus Op. 12 zum Besten. Selbst in raschester Zeitmaßgebung und Festhaltung — für welche dieser Claviervirtuose eine ganz besondere, wohl nicht überall, am wenigsten Händel'schem und Beethoven'schem gegenüber, zu rechtfertigende Vorliebe zu hegen scheint — ist sein Anschlag immer auf das Vernehmbarste ausgeprägt. Nicht bloß jede Note, Phrase oder

Periode, sondern auch jedes componistisch festgestellte Betonungszeichen kommt in Njwjnskj's Spiele auf das Klarste aus- und durchgefeilt zur Offenbarung. Es waltet also in seinem Spiele Strenge und Freiheit im engsten, organisch mit einander verwebten Bunde. Dabei giebt sich in der Art seines Betonens immer ein kernhafter und gesunder Zug, also niemals — das allzuhäufig angewandte Ueberhasten der Zeitmaße etwa hinweggezählt — auch nur die leiseste Spur irgend einer Angekränkeltheit oder Ueberziertheit kund. Es ist dies ein Vorzug, der insbesondere gegenüber Njwjnskj's Art der Wiedergabe Chopin'scher Tondichtungen nicht wenig schwerwiegend sich darstellt.

VII.

Ich habe in früheren Jahrgängen d. Bl. schon öfter Anlaß genommen, mich anerkennend zu äußern über den gewichtvollen Einfluß der „Chor-Akademie" des hier tagenden „Ambrosius-Vereins" auf die Zustände unseres kirchenmusikalischen Lebens. Derselbe brachte zwei bisher hier noch nicht vernommene Werke breiteren Umfanges, die dem Gebiete oratorischer Musik engster Bedeutung angehören. Das nun zu besprechende Concert nahm ebensowenig einen Aufschwung zu den nach dieser bestimmten Richtung höchst bedeutsamen und im Allgemeinen, wie auch speciell an hiesiger Stelle viel zu oberflächlich in das Auge gefaßten Neugestaltungsthaten Berlioz's und Meister Liszt's. Es beschränkte sich vielmehr auf zwei Werke oratorischen Gepräges, von deren Schöpfern der bei diesem Anlasse in die vordersten Reihen gestellte, erst seit 40 Jahren nicht mehr den unter uns Lebenden und Wirkenden angehört, der zweite aber den eigenpersönlich jetzt noch immer auf genanntem Felde Thätigen beizählt. Der an äußerster Spitze des eben zu besprechenden Concertes Prangende war nämlich Mendelssohn mit seinem bisher dem Orte Wien unbegreiflicher Weise immer noch als Neuerscheinung geltenden „Lauda Sion". Und der zum Schlusse dieses Concertes uns vorgeführte Meister war Eduard Stehle, der noch jetzt im Baierlande Wirkende, mit seiner „Legende der heil. Cäcilia" für Soli, Chor und Orchester. Leider wurden beide Werke bloß mit einem die Singstimmen begleitenden Claviere, also nicht in ihrer wahrhaft ursprünglichen Gestalt, geboten. Es war daher dem nicht zuvor mit den Partituren der betreffenden Werke Vertraut Gewordenen ein Gesammtbild des ihnen einwohnenden Geistes, wie der diesem letzteren angepaßten einzelnen Formen zu gewinnen, unmöglich gemacht. Angehend das Mendelssohn'sche Werk, so bin wohl ich für meine Person in der Lage, auf Grund mehrmaligen Vernehmens desselben an anderen Orten, und fußend auf ein seinerzeit gepflogenes emsiges Partiturstudium dieses Werkes, ein solches Totaleindrucksgemälde desselben mein Eigen zu nennen. Ich halte dieses Opus, unbeschadet einiger da und dort, namentlich in den Chören, auftauchenden Geniusblitze, denn doch für eine der schwächeren Gaben seines Meisters. Noch um beträchtliche Grade niederer gestellt erwies sich aber das zweite diesmal zur Darstellung auserkorene Werk, nämlich die durch Eduard Stehle bemusikte „Legende der heil. Cäcilia". Zudem in das End- und Maßloseste ausgesponnen und eben auch nur durch ein Clavier nach Seite des zum Gesange begleitenden Theiles vertreten, der in ursprünglicher Gestalt offenbar einem vollen Orchester überantwortet ist. Solchergestalt zerfloß denn auch dieses Getöne umsomehr in sein hohles Nichts, als diesem Probleme wie dem zuvor besprochenen Meisterwerke seiner bestimmten Art gegenübergestellt, die vielfach betheiligten Träger der Einzelngesänge sich in keinem Anbetrachte reif gezeigt hatten für die Lösung einer solchen auf Schrauben gestellten und doch in keinem Hinblicke irgendwie fesselnden Aufgabe.

VIII.

Schon gegen die Neige des vergangenen Concertjahres ist ein neuer, Mozart's Namen führender Orchesterverein in das Leben getreten. Lenker desselben ist ein Hofoperncapellenmitglied, Emil Rotter sich nennend. Die erste dieser Thaten hat der jugendfrischen Körperschaft und ihrem Führerhaupte bereits viel Ehre gebracht. Es gilt dies sowohl bezüglich der Stoffeswahl, als im Hinblicke auf die Leistungsfrage. Auch der vor ganz Kurzem von dieser Capelle veranstaltete, theils symphonisch, theils durch Einzelngesänge ausgefüllte Musikabend hat dem Streben und Wirken dieser jungen Garde und ihrem Dirigenten ein recht erfreuendes Zeugniß ausgestellt. Mit Ausnahme einer einzigen Nummer, des von sämmtlichen Streichern dieses neuen Vereines ausgeführten getragenen Mittelsatzes aus Mozart's Gmoll-Quintette, war dieses Concert ein den Manen Schubert's geweihter Abend. Die Ouverture nebst zwei Zwischenactmusiken zu Theodor Körner's Drama „Rosamunde" und das Hmoll-Symphonie-Bruchstück des gefeierten Meisters bildeten den Kernstamm des in Rede stehenden Concertprogramms. Das schon erwähnte Adagio Mozart's war eingerahmt durch etliche Liedgesänge des vor 90 Jahren zur Welt gekommenen diesmaligen Festeskönigs Franz Schubert. Man hatte auch nach dieser Richtung für die Auswahl echter Geistesperlen des vornehmsten aller deutschen Lyriker, und des nächst Beethoven wohl auch Erlauchtesten und Gedankenreichsten aller zu jener Zeit wirkenden Symphoniker der unserer Gegenwart unmittelbar vorangegangenen Musikepoche redlichste Sorge getragen. Streicher wie Bläser gaben, anlangend Festigkeit, Ausdruckstreue, Abgestuftheit des Zusammenspiels und schwungkräftiges Eingreifen in den declamatorischen Theil ihrer Aufgaben, durchaus Erfreuendes und zu rüstigem Weiterstreben auf gut geebneter Bahn kräftigst Ermunterndes. Das Streichorchester läßt schon jetzt kaum einen Wunsch an echt künstlerisches Gebahren, wie an gründliches Aus- und Durchgestalten des immer passend und sinnvoll gewählten und gruppenweise vertheilten Vortragsstoffes unerfüllt. Den Bläsern, insbesondere den Holzblasinstrumenten, mangelt zur Stunde wohl noch der feinere Schliff. Es kommt in diesem Bereiche noch manches Harte, Schrille, Unebene zu Tage. Dagegen stellt bemerkenswerther Weise das Blech schon jetzt so ziemlich seinen sicheren Mann und Meister. Hier waltet bereits im gegenwärtigen Wirkungskreise desselben fast durchgängig zu rechter Zeit eingreifende Kraft. Eingedenk der diesmal vernommenen Gesangsleistungen, ist zu bemerken: daß der neu aufgetauchte Alt eines unbekannt woher gekommenen und wo ausgebildeten Frl. Ralci in den tieferen Tönen kräftig und anmuthend, vom einmalgestrichenen C über den Linien nach aufwärts jedoch öfter hart und unrein klingt. Die Art der Wortaussprache dieser Sängerin ist aber durchweg klar und ausgeprägt. Leider fehlt ihrem Betonen des Gesanglichen jede Wärme, jeder Reiz, jede Anregungskraft für den Gemüthsmenschen. Die schönen „Harfnerlieder" Schubert's waren ebenso bedauerlicher Weise durch das trockene, seelenlose Organ eines sonst takt- und rhythmenfesten, klar aussprechenden, überhaupt verständig geschulten Sängers, mit Namen Rigg, also trotz mancher Vorzüge, doch im Ganzen höchst ungenügend, und besonders kühl bis in das innerste Mark, vertreten.

IX.

Unser ältester, daher erster, und auch bezüglich der Leistungsfrage immer als Groß- und Kernmeister seiner bestimmten Art tagender, ja glänzender „Männergesang-Verein" gab in engerem Kreise jüngst gleichfalls einen vielfach anregenden, lehr- wie genußreichen „Schubert-Abend". Das didaktisch oder biographisch lebhaft Fesselnde an dieser musikalischen Vorführung war ein die meiste Zeit dieses Abends füllender Vortrag des bekannten Schubert-Forschers und Lebensschilderers Dr. Max Friedländer aus Berlin über des Meisters Leben, Schicksale und insbesondere über dessen gesellige Beziehungen zu seinen nach dieser oder jener Geistesrichtung hin emporragenden Zeitgenossen. Ganz

speciell betonte der Redner Schubert's Verhältniß zu Goethe, dessen Weisen durch dieses vornehmste Haupt aller musikschaffenden Lyriker wohl seinerzeit die geistvollste Verherrlichung empfangen hatten. Einer der innigsten Freunde Schubert's hatte sich schreibend an Goethe mit der Bitte gewandt: dieser möge die Widmung mehrerer seiner Liedweisen, ausgegangen von dem zu jener Zeit erst 15 Jahre zählenden Schubert, freundlichst annehmen. Dieses Schreiben blieb unerwidert; und Schubert war mit seinem Ansinnen leer ausgegangen. Durch solchen Mißerfolg nichts minder denn abgeschreckt, habe der österreichische Liedermeister in späteren Tagen eigenhändig an den erlauchten Dichter, ihn mit allen gebührenden Titeln, als: „Excellenz, Hr. Geheimer Rath und Minister" u. s. w. belegend, und die schon früher durch seinen Freund gestellte Bitte erneuernd, geschrieben. Allein abermals sei — nach Friedländer's Mittheilung — auch dieses so demüthig eingekleidete Ersuchschreiben unbeantwortet geblieben. Im weiteren Verlaufe gab der durch sehr anregenden fließenden Vortrag seine Hörer in stets reger Spannung erhaltende Schubert-Lebensdarsteller und Charakteristiker ein drolliges Intermezzo zum Besten, das sich zwischen dem Wiener Meister, der Leipziger Firma Breitkopf & Härtel und zwischen einem Dresdener Musiker abgespielt hatte. Schubert bot nämlich der eben genannten Musikalienhandlung seinen „Erlenkönig" zum Verlage an. In Dresden habe, gleichzeitig mit dem Wiener Meister, ein genauer Namensbruder desselben als Musiker und speciell als Componist gelebt. Meinend, es sei eben dieser, sandten Breitkopf und Genossen dieses ihnen anvertraute Manuscript, als ihrem Verlage nicht taugend, an den Dresdener Schubert zurück. Dieser aber sei, nach Erhalt und Durchsicht der an ihn ergangenen Manuscriptrücksendung, in die größte Entrüstung darüber gerathen, daß man ihn als Autor eines solchen „Machwerkes" (!!?) vermuthe. Er wäre, laut seines Antwortschreibens an die Firma Breitkopf, in der That sehr gespannt, Denjenigen zu kennen, der seinen Namen auf solche Art mißbrauche (???). — So lange lebend, habe Schubert niemals Gönner unter den Fachmusikern gefunden. Nur für ihn und sein Schaffen begeisterte, aber künstlerisch ganz einflußlose persönliche Freunde Schubert's wären damals die bestmeinenden, aber ohnmächtigen Lobredner und Verbreiter seines componistischen Ruhmes gewesen.

Mit wärmstem, beredtestem Eifer bekämpfte weiter Dr. Friedländer jenes lieb- und grundlose Urtheil, daß sich unter kleinlichen Spießbürgerseelen dahin festgestellt hatte: als sei Schubert ein leichtsinniger Mensch oder gar ein Trunkenbold gewesen. Die schlagendste Widerlegung eines so lügenhaften, ja empörend verläumderischen Ausspruches geben wohl die binnen so kurzer Daseinsfrist in allen nur möglichen Musikstylarten erzeugten Werke, also seine wahrhaft riesige Schaffensergiebigkeit und Arbeitskraft. Dem mündlichen Vortrage folgten mehrere Chöre Schubert's unter Chormeister Kremser's trefflicher Leitung.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Concert der Association des Artistes-Musiciens unter Léon Jehin mit Mme. Landouzy, Paderewski und Eugène Ysaye. Oberon-Ouverture. Concert in Emoll von Saint-Saëns, M. Paderewski. Air de Suzanne, von Paladilhe, Mme. Landouzy. Concert in Dmoll von Spohr, M. E. Ysaye. Villanelle; Le Furet, Scherzo, von Eduard de Hartog. L'Anneau de fer, Ballet von Jules Bordier. Arie aus Figaro von Mozart. Berceuse von G. Fauré. Introduction und Rondo von Saint-Saëns. Nocturne von Chopin. Caprice, Menuett, von Paderewski. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Couplets aus „La Perle du Brésil" von F. David.

Gießen. Fünftes Concert des Concertvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Hrn. Prof. Joachim, sowie des Vereins-Orchesters. Ouverture zu den Hebriden, von F. Mendelssohn. Concert für Violine, Op. 61, von Beethoven. Zwei Entr'actes zu Rosamunde, von Schubert. Adagio für Violine von Spohr. Suite für Violine allein, von Bach. Symphonie in Bdur von Haydn.

Hannover. Sechster Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Andante varié von Beethoven, Hr. Heinrich Lutter. Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre", Hr. Gillmeister. Mazeppa, von Liszt, für zwei Claviere, Hrrn. H. Lutter und E. Fritzsch. Zwei Lieder von R. Wagner, Gesang: Frl. T. Börs, Begleitung: Hr. Bizthum. Romanze, Fdur, von Beethoven, Hr. Richard Sahla. Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches, große Oper in 4 Acten, Musik von Rich. Metzdorff. Hieraus II. Finale, Chor und Soli. (Flügel: Blüthner und Steinweg.)

Hermannstadt. Wohlthätigkeits-Concert des Musik-Vereins. J. L. Bella: Concert-Ouverture für Orchester. Franz Liszt: Chor der Tritonen aus „Prometheus". Joh. Brahms: Trio (Esdur), Op. 40. Händel: Recitativ und Arie aus „Semele". Hugo Reinhold: Impromptu für Pianoforte, Op. 28. L. Spohr: Arie der Jessonda. Franz Liszt: Chor der Schnitter aus „Prometheus".

London. Kammermusik der Hrrn. Josef Ludwig und W. E. Whitehouse. Quartett in Gdur, Op. 161, von Schubert, Hrrn. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse. Lieder: „The Garland" von Mendelssohn; „La rêve du prisonnier" von Rubinstein, Frl. Bertha Moore. Violin-Solo „Le Trille du Diable" von Tartini, Hr. J. Ludwig. Sonate für Pianoforte und Violoncello von Grieg, Frau Haas und Hr. W. E. Whitehouse. Lied von Grieg, Frl. Bertha Moore. Quartett in Adur, Op. 41, von Schumann, Hrrn. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse.

Magdeburg. Geistliches Concert, gegeben von Th. Forchhammer mit Frau Dancker-Dreyschock. Präludium und Fuge (Emoll) und zwei geistliche Lieder von Bach. Orgelsonate (Gmoll) von G. Merkel. Der V. Psalm von G. Rebling. Drei Choralbearbeitungen von Th. Forchhammer.

Moskau. 11. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Berlioz: „Romeo und Julie" 2. 3. und 4. Satz. Liszt: „Les Préludes". Wagner: „Kaisermarsch". Beethoven: Pianoforte-Concert Esdur, Op. 73, Sophie Menter. — 12. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musik-Gesellschaft unter Erdmannsdörfer. Glasunoff: „Elegie" für Orchester Op. 8. Wagner; Vorspiel zu „Lohengrin". Beethoven: Emoll-Symphonie. Brahms: Pianoforte-Concert, Dmoll, Op. 15, Prof. Tanejeff. — 10. Abonnements-Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Schostakowski. Schubert: Symphonie Hmoll. Berlioz: Ouverture „Römischer Carnaval". Weber-Liszt: Polonaise, P. Schostakowski. Naprawnik: Wiegenlied aus „Harold", Sopr. Medea Mey. Tessarini: Romanze, Ten. Figner. Gonchielli: Duett aus „Marion-Delorme", Medea Mey und Figner. — Zum ersten Male „Der Feldwebel" komische Oper in 3 Aufzügen von H. Rockstroh, Musik von Johannes Bartz, Concertaufführung unter Leitung des Componisten. Durch den Verein für gemischten Chorgesang unter Malm. Mendelssohn's „Athalia". — Lieder-Abend von Georg Henschel. Gesänge von Bach, Händel, Pergolese, Beethoven, Löwe, Schubert, Schumann, Rubinstein, Henschel. Durch die Zöglinge des kaiserlichen Conservatoriums: Mozart's „Die Hochzeit des Figaro" unter S. Tanojeff. Soli, Chor und Orchester ausschließlich durch Schüler besetzt. Concert von K. Dawidoff und Prof. W. Safonoff (Piano) mit Orchester unter S. Tanejeff. Glinka: Ouverture „Rußlan und Ludmilla". Mozart: Pianoforte-Concert Dmoll. Chopin: Phantasie über polnische Themen. Davydoff: Violoncello-Concert, Amoll. Pianoforte Stücke von Bach-Brassin, Scarlatti, Schumann. Violoncello-Stücke von Cui, Davydoff, Lindner u. A.

Paderborn. Fünftes Concert des Musik-Vereins unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner mit der Concertsängerin Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar. Symphonie Eroica, Op. 55, von Beethoven. Die Wallfahrt nach Kevlaar, für Sopran und Tenorsolo, Chor und Orchester comp. von Engelbert Humperdink, Soli: Frl. Müller-Hartung, Hr. Pape. Ouverture zum „Freischütz". Lieder für Sopran: An den Sonnengott, von P. E. Wagner;

Loreley, Gedicht von Geibel, von Fr. Liszt; Frühlingslied von Müller-Hartung; Das Mädchen und der Schmetterling, von E. d'Albert. Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn.

Pforzheim. Musik-Vereins-Concert unter Hrn. Musikdirector Th. Mohr. Großh. Hofcapelle von Karlsruhe. Meeresstille, von Beethoven. Symphonie Nr. 4 von Mendelssohn. Der Rose Pilgerfahrt, von R. Schumann; Solopartien: Rose: Frau Frieda Hoeck; 2. Sopran: Frl. Elise Sigle; Die Fürstin der Elfen, die Müllerin, Martha, Alt: Frl. Luise Leimer aus Wiesbaden; Der Erzähler, Max: Hr. Hofopernsänger Guggenbühler; Der Müller: Hr. Georg Mürrle; Der Todtengräber: Hr. Fritz Kunz. Der Chor hatte auf das Studium der Werke großen Fleiß verwendet. Die Ausführung der Symphonie von Seiten der stark besetzten Hofcapelle von Karlsruhe war in allen Theilen so vollendet, daß nur eine Stimme der Begeisterung darüber herrscht. Ebenso vortrefflich war auch die Wiedergabe des darauffolgenden Schumann'schen Werkes „Der Rose Pilgerfahrt". Chor, Solo und Orchester, alles setzte seine beste Kraft ein, um dieses prächtige Tonwerk würdig zur Geltung zu bringen. Frau Hoeck, welche uns diesen Winter schon wiederholt durch ihre ausgezeichneten Gesangsleistungen erfreute, sang die Parthie der Rose unvergleichlich schön. Ihr ebenbürtig zur Seite stand Frl. Luise Leimer aus Wiesbaden, eine mit einer klangvollen, sympathischen Stimme und guten Gesangsmanieren ausgestattete jugendliche Sängerin. Die von den beiden Damen vorgetragenen Duette waren Cabinetsstückchen seltener Art. Auch Hr. Hofopernsänger Guggenbühler bewährte sich mit dem Vortrage der heiklichen Tenorparthie als verständnißvoller, tüchtiger Sänger. Hrn. Musikdirector Th. Mohr, der mit gewohnter Meisterschaft seinen Dirigentenstab schwang, gebührt für den genußreichen Concertabend großer Dank, nicht minder auch dem vortrefflichen Orchester und dem gutgeschulten, mit frischen jugendlichen Stimmen reichlich ausgestatteten Chore.

Plauen. Concert des Musikvereins. Soloquartett: Frl. Anna Heinig, Frl. Margarethe David, Hrrn. Gust. Trautermann aus Leipzig und Rud. Hartenstein aus Plauen. Chor: Der Musikverein. Orchester: Die Capelle des Hrn. Musikdirector Zöphel. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Sechs deutsche Volkslieder, für vierstimmigen Chor bearbeitet von Franz Wüllner. Fünf Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit vierhändiger Clavierbegleitung von Hans Huber (Op. 52). Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. Der Rose Pilgerfahrt, von Schumann.

Prag. Concert von Ella von Modricky (Clavier) und Emil Kühns (Violine). Sonate, Op. 12 (Ddur), für Violine und Piano von Beethoven. Toccata und Fuge (Dmoll) von Bach-Tausig. Suite (Gmoll), Op. 180, für Violine von Raff. Variationen, Op. 12, von Chopin. Valse chromatique, Op. 13, von Leschetitzky. Albumblatt, von Grieg. Franciscus-Legende von Liszt. „Zur Guitarre", Op. 54, von D. Popper-Kühns. Concert-Etude „Gnomentanz" von Kühns.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Sechstes Concert unter Hrn. Musikdirector Rich. Schefter. Orpheus, von Gluck; Orpheus: Frl. Fides Keller, Euridice: Frl. Betty Küchler aus Frankfurt a. M., Amor: Frl. Pauline Ziegenhain aus Karlsruhe.

Trier. III. Concert des Musik-Vereins unter Hrn. von Schiller. „Die Jahreszeiten" von Haydn. Solisten: Frl. Th. Hülshoff aus Cöln. Hr. Seb. Hofmüller aus Darmstadt. Hr. Ph. Gretscher aus Düsseldorf. Orchester: Capelle des 69. Infanterie-Regiments.

Weimar. VIII. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Symphonie Bdur von Jos. Haydn. Arie der Königin aus dem zweiten Acte der „Hugenotten" von Meyerbeer: Königin, Frl. Alma Dahl; Erste Dame, Frl. Selma Möller; Zweite Dame, Frl. J. v. Westernhagen; Dritte Dame: Frl. Fl. Robinson. Concert für Pianoforte (Dmoll) von Mozart, Frl. Martha Kuhn aus Eisenach. — IV. Concert des Chorgesangvereins. Dirigent: Hr. Hofcapellmstr. Müller-Hartung. Psalm 121, von Müller-Hartung. Zwei Lieder: Frühlingsglaube, von Schubert; Der letzte Gruß, von Levi, Frl. Robinson. Gemischte Chöre von Hauptmann. Drei Stücke für Violine und Clavier: Adagio von P. Nardini; Corrente e Recitativo von A. Vivaldi; Allegretto grazioso von P. Nardini, Hr. Concertmstr. Rösel und Hr. Götze. Volkslieder von J. Maier. Zwei Lieder für Tenor von Müller-Hartung, Hr. Walther Müller-Hartung. Zwei englische Madrigale von John Ward und Thomas Morley. — Zum Besten des Liszt-Vereins musikalische Vorträge auf 2 Pianino und für Gesang, ausgeführt von Schülerinnen der Frl. Anna und Helene Stahr und dem Opernsänger Hrn. Arthur Voigt aus Leipzig. Festklänge, symphonische Dichtung von Liszt, Frl. Johanna und Minna Gutmann. Sonatine von Clementi, Marie Reinhardt, Gretchen Brehme. Polonaise von Wagner, Elsi Kohl, Frl. J. Gutmann, Paula Gutmann, Frl. M. Gutmann. Romanze von Henselt; Phantasie von E. H. z. S., Frl. Sältzer, Frl. Löser. Arie aus Hans Heiling von Marschner, Hr. Arthur Voigt. Impromptu von Thieriot; Le Trille von Schulhoff-Pflughaupt, Frl. Löser, Gretchen Eussert. Concertino von Thern, Frl. von Heyne, Frl. Löser. Marsch der Kreuzritter, 8händig, von Liszt, Frl. J. und M. Gutmann, Marie Reinhardt, Gretchen Eussert. Sonatine von Clementi; Etude von Henselt, Frl. Gundermann, Gretchen Eussert. Nachtstück von Schubert; Es muß ein Wunderbares sein, von Liszt; Du meiner Seele schönster Traum, von Lassen, Hr. Arthur Voigt. Romanze von Thern, Frl. Gundermann, Gretchen Eussert. Andante und Variationen von Schumann, Frl. Johanna und Minna Gutmann. Intermezzo und Caprice von Thieriot, Frl. von Heyne, Frl. Löser. Nocturne von Thern, Frl. Johanna und Minna Gutmann. Rakoczy-Marsch, 8händig, von Liszt, Frl. J. und M. Gutmann, Frl. von Heyne, Frl. Löser.

Wels. Zweig-Verein des allgemeinen Richard Wagner-Vereines. Artistische Leitung: August Göllerich. Aufführung mit dem Damen- und Herren-Chor des Richard Wagner-Vereines „Linz" unter Hrn. Theodor Schmidt, der Frau Anna Schmidt-Allizar und der Hrrn. F. Quidenus, H. Schulz, A. Stark, Dr. E. Kränzl, J. Görisch, A. Göllerich. Franz Liszt: Phantasie und Fuge über das Thema: BACH, Hr. August Göllerich. Franz Liszt: „Es muß ein Wunderbares sein." „Das Veilchen." „Muttergottes-Sträußlein zum Maimonate." Franz Schubert: „Kreuz-Zug." Franz Liszt: Choral: „Meine Seel' erhebt den Herrn!" Der Kirchensegen. Psalm 67. (Manuscript.) Vierstimmiger gemischter Chor. Anton Bruckner: „Ave Maria." Siebenstimmiger gemischter Chor. Franz Liszt: „Die Zelle in Nonnenwerth." Elegie für Violine und Pianoforte nach einem Gedichte des Fürsten Felix Lichnowsky. (Manuscript.) II. Aufführung. Violine: Hr. Franz Guidenus. Pianoforte: Herr August Göllerich. Richard Wagner: „Die Meistersinger von Nürnberg." Dritte Scene: Walther vor der Meisterzunft. Tenor-Solo: Hr. Hugo Schulz. Pianoforte: Hr. August Göllerich. Franz Liszt: Vorspiel und Trauermarsch an August Göllerich. (Componirt: Weimar, September 1885.) Carl Maria von Weber: Schlummer-Lied. Mit Arabesken von Franz Liszt, Hr. August Göllerich. Richard Wagner: Die beiden Grenadiere. Baß-Solo: Hr. Anton Stark. Pianoforte: Hr. August Göllerich. Altdeutsche Chöre. Hans Leo von Haßler: „Jungfrau, dein schön' Gestalt!" Vierstimmiger gemischter Chor. Lorenz Lemblin: „Der Gutzgauch" (Kukuk.) Fünfstimmiger gemischter Chor. Damen- und Herren-Chor des Wagner-Vereines „Linz" unter Hrn. Theodor Schmidt. Richard Wagner: Walther's Preis-Lied. Tenor-Solo: Hr. Hugo Schulz. Pianoforte: Hr. August Göllerich. Franz Liszt: „Die heilige Cäcilia", Legende. Gedichtet von Emilie von Girardin. Für Alt-Solo, gemischten Chor, zwei Pianoforte und Harmonium. (Componirt Rom 1875.) Alt-Solo: Frau Anna Schmidt-Allizar. Damen- und Herren-Chor des Wagner-Vereines „Linz" unter Hrn. Theodor Schmidt. Harmonium: Hr. J. Görisch. Erstes Pianoforte: Hr. Dr. Em Kränzl. Zweites Pianoforte: Hr. A. Göllerich.

Personalnachrichten.

— Der jetzt in London lebende Impressario Mapleson hat sich durch Vergleich mit seinen Gläubigern auseinandergesetzt und gedenkt nächsten Herbst seine alten Freunde in Amerika wieder zu besuchen und wenn möglich, wieder eine Opern- oder Concertgesellschaft zu engagieren.

— John Broeckhoven ist als Dirigent des Symphonie-Orchesters in Cincinnati an Stelle Henry Schradieck's gewählt.

— Ein von Pauline Lucca neu entdeckter schwedischer Baritonist, Herr Mediciner Philipp Forsten, soll im Kroll'schen Theater auftreten.

— Herr S. Hofmüller von Darmstadt, derselbe, der sich in der Rolle des David (Meistersinger) in Bayreuth so glänzend auszuzeichnen wußte, ist für das Dresdner Hoftheater gewonnen worden.

— Der Rücktritt Angelo Neumann's von der Direction des deutschen Landestheaters in Prag wird widerrufen.

— Albert Fuchs, der vielgerühmte Liedercomponist, ist — nach Verkauf seines Besitzthums in Lößnitz — nach Dresden übergesiedelt, wo er Herrn Prof. Rappoldi ein neuvollendetes Violinconcert überreichte.

— Der am Leipziger Stadttheater thätige Bassist, Herr Grengg, ist von einem höchst erfolgreichen Gastspiel an der Wiener Hofoper zurückgekehrt.

— Der von der Königin von England in den Adelstand erhobene 70jährige Componist und Pianist Charles Hallé stammt aus Deutschland. Er wurde in Hagen bei Elberfeld geboren und studirte bei Rink in Darmstadt, ging 1836 nach Paris und 1848 nach London, wo er zuerst in Covent Garden concertirte und sich dauernd niederließ. Er veranstaltete dann große Instrumental-concerte und führte zuerst Berlioz' Werke in England ein.

— Hans Richter wird das bevorstehende große Musikfest in Birmingham leiten.

— Gleichzeitig mit Hrn. Adolf Weidig wurde auch Hrn. Gustav Trautmann, ein Schüler des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt, das Stipendium von der daselbst tagenden Mozart-Stiftung zuertheilt.

— Der italienische Tenorist und zugleich Impresario Campanini hat zwar im vorigen Winter keine glänzenden Geschäfte in Amerika gemacht, wird aber dennoch nächsten Herbst wieder mit einer italienischen Sängergesellschaft eine Kunstreise in den Vereinigten Staaten machen und seine Tournée am 16. November in Steinway Hall in New-York beginnen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die italienische Opernsaison in London hat am 21. Juli ihren Cyclus mit den Hugenotten beschlossen. Gounod's Faust und Wagner's Lohengrin sollen den größten Erfolg gehabt haben.

— Ernest Beyer hat eine Oper „Salambo“ vollendet, welche im Brüsseler „Theâtre La Monnaie“ gegeben wird.

— Benjamin Godard arbeitet an der Vollendung einer Oper „Dante und Beatrice“, Text von Pavarey. — Delibes schreibt ebenfalls an einem neuen Werke: „Cassia“, indessen Saint-Saëns eine Oper „Ascanio“ (vielleicht mit „Benvenuto“ identisch?) componirt und Charles Gounod die Umarbeitung des „Romeo et Juliette“ vornimmt.

— „Karin“, dreiactige Operette von Herrmann Zumpe, Text von Wulff und Pochmann, gelangt Mitte November im Friedrich-Wilhelmstädtschen Theater zu Berlin erstmalig zur Darstellung.

— In sämmtlichen bisher in Dresden stattgehabten 7 Vorstellungen von Weber's nachgelassener Oper „Die drei Pintos“ wurden 3 Nummern da capo verlangt und gesungen. Nach der glücklichen Heimkehr „Odysseus-Scheidemantel vom fränkischen Olympia“ (wie die Sächs. Landes-Zeitung sich ausdrückt, werden die Aufführungen dieser Oper wieder aufgenommen.

— Einem Telegramm zufolge hat die erste Aufführung von Weber's nachgelassener Oper „Die drei Pintos“ in Prag einen „unbeschreiblichen Enthusiasmus“ hervorgerufen. Das Orchester unter Capellmstr. Mahler's genialer Leitung erwies sich als bewunderungswürdig. Ersterer hatte, im Vereine mit den Darstellern, sich unzähliger Hervorrufe zu erfreuen.

Vermischtes.

— Die älteste Londoner Musikzeitschrift: The Musical World, welche vor 35 Jahren von Dr. Sauntlett gegründet, dann von Davison und zuletzt von Mr. Hueffer redigirt wurde, ist jetzt in die Hände des Musiklehrers und großen Wagnerverehrers Mr. Jaques übergegangen.

— Die deutsche Opernsaison im New-Yorker Metropolitan Opernhause scheint diesmal noch glänzender werden zu wollen, als früher. Auch haben sich mehrere Städte, wie Boston und Chicago, mit dem Ersuchen an Operndirector Stanton gewendet, Gastspiele zu veranstalten, so daß nach der viermonatlichen New-Yorker Saison die Truppe in mehreren größeren Städten deutsche Opernaufführungen veranstalten würde. Für Concertaufführungen im Metropolitan Theater hat Stanton u. A. der Wiener Pianisten Moritz Rosenthal und den dreizehnjährigen Geigenvirtuosen Kreißler engagirt.

— Das Bostoner Symphonie-Orchester unter Capellmstr. Gericke's Direction wird auch in bevorstehender Saison wieder in New-York Symphonie-Concerte veranstalten.

— Das „Karlsbader Badeblatt“ widmet der Besprechung einer in einem Symphonie-Concerte der Curcapelle (Musikdirector Labitzky) zur Aufführung gelangten neuen „Symphonie“ von Beliczay ein Feuilleton von 6 Spalten Umfang, worin diese Symphonie geradezu als ein „classisches Meisterwerk“ proclamirt, der Erfolg als ein außergewöhnlicher bezeichnet wird. Wir beglückwünschen den Componisten zu den Riesenschritten, die er in der Kunstreise zurückgelegt haben muß, wie man aus früheren Werken Beliczay's schließen muß, (Op. 37—40 liegen uns gegenwärtig vor), die ein späteres classisches Meisterwerk allerdings nicht erhoffen ließen.

— Am 28. Juli kamen das „Scherzo“ und das „Finale“ aus der Adur-Symphonie von Carl Heß aus Dresden durch die Curcapelle in Marienbad zur Aufführung. Die beiden Sätze gelangten zu bedeutender Wirkung durch die außerordentlich gelungene und höchst schwungvolle Ausführung der vortrefflichen Curcapelle unter der sicheren und ausgezeichneten Leitung des Hrn. Capellmstrs. Zimmermann.

— Die Königl. bayr. Musikschule in Würzburg hatte im verflossenen Unterrichtsjahre eine Frequenz von 213 Musikschülern und 507 Hospitanten, im Ganzen 720 Eleven. Die hohe Zahl der Eleven beweist, wie sehr im Kreise der Interessenten die Vortheile dieser vom Staate organisirten und geleiteten Anstalt gewürdigt werden. Vermöge der staatlichen Subvention ist diese Anstalt auch im Stande, das niedrigst bemessene Unterrichtshonorar unter sämmtlichen Conservatorien Deutschlands zu verlangen, weshalb auch der Besuch von auswärtigen Eleven in stetem Steigen begriffen ist. Neben dem Unterricht in sämmtlichen theoretischen Fächern und auf allen Orchesterinstrumenten wird besonders auch dem Orchesterspiel sowie der Ausbildung von Dirigenten für Chor und Orchester große Aufmerksamkeit zugewendet. Die Würzburger Anstalt ist zugleich bisher die einzige Fachschule, an welcher die Ritter'sche Viola alta, welche in den bedeutenderen Orchestern immer mehr Verbreitung findet, von ihrem Erfinder selbst gelehrt wird. Der Unterricht wird von 18 staatlich angestellten Lehrkräften ertheilt, welche ihre Thätigkeit ausschließlich der Anstalt zuwenden. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 1. October.

— Ein Kunstfreund, Andrew Carnegie in New-York, hat der dortigen Oratorio Society 50,000 Dollars zum Bau einer würdigen Concerthalle gespendet.

— An der australischen Industrie-Ausstellung in Melbourne haben sich aus Deutschland 179 Instrumentenfabriken betheiligt.

— Eine der bedeutendsten musikalischen Studienanstalten Deutschlands ist ohnstreitig das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. Der uns zugesandte zehnte Jahresbericht giebt uns höchst erfreuliche Kunde von der Thätigkeit und dem Streben dieses Instituts: würdige Kunstjünger zu bilden und die Kunst als wichtigsten Culturzweig der Menschheit zu pflegen. Wie wir schon früher meldeten, hat das Conservatorium ein eigenes Haus bekommen und dasselbe im vergangenen Frühjahr bezogen. Der Bericht erzählt uns die Festlichkeiten, welche bei der Einweihung dieses neuen Kunsttempels am 29. April stattfanden. Senator Dr. von Mumm, Vorsitzender der Administration des Conservatoriums, hielt eine stimmungsvolle Festrede, welcher dann Musikaufführungen folgten. Im abgelaufenen Jahr fanden 32 Uebungsabende und 6 Prüfungs-Concerte statt. Die Schülerzahl männlichen und weiblichen Geschlechts belief sich auf 267. Gelehrt werden Gesang, Clavier, Orgel, alle gebräuchlichen Orchesterinstrumente, sowie alle Zweige der Theorie und Composition, Literatur, Metrik, Poetik, italienische Sprache u. a. Dem Director, Hrn. Prof. Dr. Scholz, steht ein vortreffliches Lehrerpersonal zur Seite, Virtuosen fast aller Instrumente, an der Spitze die hochehrwürdige Frau Dr. Clara Schumann und andere berühmte Namen. Das Institut hat auch stets eine Anzahl Freistellen an talentvolle aber unbemittelte Kunstjünger zu vergeben, im vergangenen Jahre 29. Das erlassene Studienhonorar belief sich auf 11,230 Mark. Wir wünschen der vortrefflichen Bildungsanstalt auch ferneres Gedeihen.

— (Kaiser Franz Josephs-Hymne.) Das am 1. August erschienene 15. Heft der illustrirten belletristisch-musikalischen Zeitschrift „An der schönen blauen Donau“ (Verlag von Jos. Eberle & Co. in Wien) regt an, zur Feier des 40jährigen Regierungs-Jubiläums des Kaisers von Oesterreich eine Hymne zu schaffen, die speciell Franz Joseph I. gewidmet ist. Zu diesem Zweck wird in dem betreffenden Hefte ein schönes und sangliches Lied aus der Feder des bekannten Wiener Schriftstellers J. D. Germanicus veröffentlicht, das den Kaiser als Schöpfer der Verfassung feiert, und zugleich ein Preis von 20 Dukaten auf die beste Vertonung dieses Liedes ausgeschrieben. Musikalische Capacitäten ersten Ranges haben das Preisrichteramt übernommen, und zwar die Hrrn. Capellmeister der k. k. Hofoper Prof. Joh. N. Fuchs, k. k. Hofcapellmstr. Jos. Hellmesberger sen. und die Tonkünstler Richard Heuberger, Eduard Kremser, Eusebius Mandyczewsky und Hugo Reinhold. Die näheren Modalitäten der Preis-Ausschreibung sind aus dem erwähnten Hefte der „Schönen blauen Donau“ zu ersehen.

— Beethoven in Döbling. Vor längerer Zeit wurde im Gemeinde-Ausschusse von Oberdöbling beschlossen, an jenem Hause, in dem einstens Ludwig van Beethoven wohnte, eine Erinnerungstafel zu errichten. Nun hatte sich in der Tradition eben sonst nichts

erhalten, als, daß der Meister in Döbling wohnte. Da sich sowohl die Gemeindevertretung von Oberdöbling, als auch die hervorragendsten Persönlichkeiten dieses vornehmen Stadttheiles lebhaft für die Sache interessiren, wurde mit der Erforschung des Aufenthaltes Beethovens in Döbling der Ordner der Beethoven-Sammlung: Herr Böck betraut, der bereits durch Jahre auch Diverses auf dieses Thema bezügliche gesammelt hat und dem es nun möglich gemacht werden soll, seine Studie umfassender und erschöpfend zu gestalten. Herr Böck bittet auch Alle, welche in irgend einer Weise über Daten aus den drei ersten Jahrzehnten mit Bezug auf Döbling verfügen, ihm dieselben zur freundlichen Benutzung zu überlassen. Es steht zu hoffen, daß die ganze Angelegenheit im Sommer 1889 durch die Enthüllung eines Gedenksteins am wichtigsten „Beethoven-Haus" und durch die Publicirung einer Denkschrift: „Beethovens Aufenthalt in Döbling" ihren Abschluß findet; selbstverständlich soll dieser Tag ein kleiner Festtag für Döbling werden. Böck hat bisher festgestellt, daß Ludwig van Beethoven fünfmal in Döbling wohnte und daß der Meister daselbst auch fleißig an seiner „Eroika" arbeitete; im Ganzen wird die beabsichtigte Publication viel des Interessanten für die gegenwärtige Generation bieten.

— Waltersdorf b. Zittau. Das für hiesigen Ort geplante Friedrich Schneider-Denkmal ist nun soweit gefördert, daß die Weihe und Aufstellung des Standbildes von dem Komité für nächstes Frühjahr bestimmt ins Auge gefaßt worden ist. Das Modell zum Denkmal, von dem Bildhauer H. Schubert in Dresden in $^1/_4$ der zukünftigen Größe, in Gyps ausgeführt und von der Königl. Akademie der bildenden Künste in Dresden, deren kunstverständigen Protektion das ganze Unternehmen sich erfreuen darf, in dieser Form genehmigt, ist gegenwärtig zu Jedermanns Ansicht im hiesigen Pfarrhause ausgestellt. Darnach bildet das Postament, auf welches die vom Königl. Ministerium des Innern gewidmete Bronzebüste des Componisten zu stehen kommt, einen abgestutzten Obelisken, der auf einer Stufe ruht, die einen Umfang von 2 Metern im Quadrat hat. Die Vorderseite enthält über dem eingravirten Namen und der Angabe des Geburts- und Todesjahres des Tonmeisters als schmückendes Emblem noch eine von Bronze gearbeitete Lyra, um die sich ein Lorbeerkranz schlingt. Der obere Sockel soll von polirtem grünem Syenit, die untere Stufe von grauem Granit hergestellt werden. So verspricht das Denkmal, das eine Höhe von 4 Metern erreicht, bei aller Schlichtheit der Ausführung doch eine künstlerisch ungemein schöne, wirkungsvolle Gestaltung und wird nicht allein ein herrliches Zeugniß liebevoller, dankender Pietät der Lausitz gegen einen ihrer bedeutendsten Söhne ablegen, sondern auch einen neuen historischen Schmuck unseres so schönen Lausitzer Gebirges bilden.

Kritischer Anzeiger.

Ludwig Meinardus: Die Bedeutung der Musik im socialen Leben des deutschen Volkes. Minden i/W., J. C. C. Bruns Verlag.

Ernst und würdig wie das Meiste, was aus der Feder dieses gesinnungstüchtigen Schriftstellers stammt, ist auch seine vorliegende Schrift. Sie beleuchtet ihr Thema nach den verschiedensten Seiten, zieht alle Zweige der Musikpflege, die öffentliche wie die private, in ihre Betrachtungskreise und giebt Anlaß zu mancherlei Seitenerörterungen. Bei Thatsachen anknüpfend, die jeder mit eigenen Augen gesehen und mit eigenen Ohren gehört und erlebt hat, weiß Meinardus des Lesers Blick vor Allem dadurch festzuhalten, daß er zwischen dem Getrennten den Zusammenhang herstellt und das Einzelne immer in Beziehung zum Ganzen setzt.

Mag der Verfasser in seinem unverkennbaren Drange, Dinge und Erscheinungen bei ihrer Wurzel zu fassen, hin und wieder zu Schlüssen gelangen, die uns nicht einleuchten, mag es z. B. uns mehr als gewagt erscheinen, Wagner und Offenbach nicht nur in einem Athem zu nennen, sondern zugleich Beide gleichmäßig verantwortlich zu machen für die Uebelstände im Kunstleben der Gegenwart, mag er Manchem viel zu schwarzseherisch gegenüber stehen und sich ereifern über an sich harmlosere Verhältnisse, so stößt uns doch die überall durchbrechende Ueberzeugungstreue und der sittliche Ernst des Verfassers Hochachtung ein.

Meinardus sucht und findet allein in der deutschen Familie und in der Stellung, welche sie zu der Kunstpflege einnimmt, die Gewähr einer Wandlung zum Besseren. Nach seiner Ueberzeugung muß am häuslichen, deutschen Herde die Quelle gesucht werden und fließen, aus welcher der schlammig gewordene Strom des Tonlebens im Deutschen Reiche neue, gereinigte Fluthen schöpfen, und die edle Musika wieder aufsteigen kann zum höchsten Range, den Dr. Martin Luther ihr einräumte: nämlich zunächst nach der Theologie.

Wir persönlich sind sogar geneigt, die Kunst noch über jede Theologie zu setzen und Mancher pflichtet darin uns bei.

Das entworfene Bild vom Musiciren in „Gesellschaften" ist nur zu wahrheitsgetreu und keineswegs übertrieben, wenn er schreibt:

„Man werfe nur einen Blick in die erleuchteten Räume eines Gesellschaftssalons. Da sitzt am aufgeklappten Flügel ein geputztes junges Mädchen. Mit zitternden Fingern — oder vielleicht mit dem Hochgefühl einer bewunderten Künstlerin — spielt sie ein Notturno von Chopin — oder vielleicht eine Tanzweise aus dem „Bettelstudenten". — Die Theetassen klappern; — die geschwätzigen Zungen plappern: die Mutter der jungen Spielerin merkt nichts von solcher belebenden Wirkung des Vortrags ihrer Tochter auf die Unterhaltung; sie schielt nach den Mienen einiger junger Herren, welche dem Spiel rücksichtsvolle Aufmerksamkeit zu schenken scheinen. Daß der eine dieser Zuhörer, der am gespanntesten lauscht, bei verschiedenen Unfällen des Vortrags ein Lächeln zu unterdrücken sucht, deutet die Frau Mama als günstiges Zeichen befriedigten Wohlgefallens. — Wenn später der Fruchtkorb seine lachenden Gaben der Gesellschaft spendet, hat diese die unreife Frucht jener schwachen Kunstleistung, welche die beglückte und zugleich besorgte Mama der Versammlung vorsetzte, längst vergessen. — Und um solcher eitelen Zwecke wegen, deren Erreichung zuweilen durch einen Ehecontract, öfter aber durch Entleerung junger Herzen von beglückender Freude an dem Wunderwirken der trauten Frau Musika besiegelt wird, quält eine eitle Mutter ihr Kind jahrelang mit widerstrebenden unverstandenen und geistlosen Uebungen einer mechanischen Fertigkeit, die häufig trotz mangelnder Naturanlagen erzwungen werden soll".

Die Poesie der wahren Hausmusik findet in ihm einen berufenen Verherrlicher und das „Einst" bildet zum „Jetzt" einen nur zu offenbaren Gegensatz, wenn man Vergleiche anstellt in dieser Richtung. Das Bild aus der Vergangenheit zeichnet er in kurzen Strichen überaus anschaulich und anheimelnd in diesen Sätzen:

„Es ist ein geräumiges Gemach in einem einfachen, alten, bürgerlichen Hause. Die Dämmerstunde eines herbstlichen Tages hüllt das Gemach in Schatten ein. Aber die glimmenden Kohlen im großen Ofen leuchten aus einer Oeffnung in der Ofenthür mild und warm durch den Raum. An einem tafelförmigen Clavier sitzt die Mutter einer zahlreichen Familie, welche in Gruppen stehend und sitzend im Wohnzimmer versammelt ist. Die Jahre der Jugend jener Mutter fielen in die Zeit der französischen Unterdrückung. Ihr Vater konnte den dringenden Wunsch seiner Tochter, ein Clavier anzuschaffen und ihr Musikunterricht ertheilen zu lassen, beim schweren Druck der bösen Zeit nicht erfüllen. Das junge Mädchen aber fand Gelegenheit, ihren seelenvollen Gesang mit der Guitarre begleiten zu lernen. In ihrer späteren Ehe musicirte sie mit ihrem Eheherrn, der Soldat gewesen war und die Mußestunden seines bürgerlichen Berufes durch das Spiel der Flöte und des Claviers verschönte. Während die Mutter ihren Kindern vom zartesten Alter an liebliche, sinnige und launige Lieder vorsang und singen lehrte, hielt der Vater sie an zu ernsten Musikstudien, fördersam für ihr Clavierspiel wie für ihr Wissen und Verstehen, in das er durch eigene Studien seines Mannesalters tief genug eingedrungen war, um die Leitung der musikalischen Erziehung seiner Kinder mit methodischer Weisheit selbst übernehmen zu können. — Nun ist wieder die behagliche Stunde, wo der Ofen das Wohngemach erhellt, und die Mutter am Clavier Accorde sucht, um für ihre Absicht vorbereitet zu sein. Sich selbst aufs Gewandteste begleitend, stimmt sie jetzt eins ihrer vielen traulichen Lieder an, deren sämmtliche Verse sie treu im Gedächtniß bewahrt. Und in ihren Gesang fällt eine Stimme nach der anderen ein, und es entwickelt sich ein wohllautender improvisirter Chorsatz, ausgeführt von der Mutter, dem Vater und allen den glücklichen Kindern".

Mit diesem Bilde, aus dem uns wie auf dem bekannten Spangenberg'schen Luthergemälde der Friede des deutschen Familienlebens entgegenweht, wollen wir uns für heute von dieser tüchtiggesinnten Schrift trennen.

Bernhard Vogel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Hans Licht, Leipzig.

Leipzig, den 29. August 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 35.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein Brief Beethoven's.

(Schluß.)

Hier sei auch dieses epochemachenden umfangreichen Werkes ausführlicher gedacht, welches auf Anregung und unter Mitwirkung des durchlauchtigsten Kronprinzen von Oesterreich-Ungarn, Herrn Erzherzog Rudolf, im Verlage der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien erscheint; es bringt neben naturhistorischen, geschichtlichen und völkerbeschreibenden Aufsätzen eine Reihe hochinteressanter, bisher meist unbekannter Mittheilungen über Entwicklung von Kunst- und Volksmusik in den einzelnen Kronländern der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bei der großen Fülle von Stoff, der in den einzelnen Bänden untergebracht werden muß, ist selbstverständlich nur eine gedrängte Charakterisirung des betreffenden Kunstlebens zur Mittheilung möglich. An den bereits erschienenen Artikeln, welche unser Thema berühren, will ich dies anschaulicher zeigen. In Oesterreich-Ungarn steht obenan natürlich die Haupt- und Residenzstadt Wien mit ihrer musikalisch-classischen Vergangenheit. Der Artikel betitelt sich: „Die Musik in Wien" und stammt aus der Feder des geistreichen Kritikers: Universitäts-Professor Dr. Eduard Hanslick, der zugleich zum Fachreferenten für Musik während der Erscheinungs-Dauer des Werkes ernannt wurde. Hanslick entwickelt vom Mittelalter an nun in glänzender Sprache das musikalische Leben und Treiben Wiens, behandelt eingehend die Klassiker Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert und erzählt uns dann von der nicht minder weltberühmt gewordenen Tanz- und Militärmusik, dann von der eigentlichen Volksmusik Wiens und schließt mit verschiedenen Mittheilungen über die Neuzeit ab. — An Illustrationen bringt dieser Artikel das bescheidene Geburtshaus Josef Haydn's in Rohrau (Niederösterreich), das Portrait Wolfgang Amadeus Mozart's, das Beethoven-Denkmal in Wien von Zumbusch, das Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark von Kundmann, das Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, das Stiegenhaus des Wiener Operntheaters, die Portraits von Johann Strauß (Vater) und Josef Lanner, die Schöpfer der Wiener Tanzmusik, und endlich das hochinteressante Autograph der österreichischen Volkshymne von Haydn; meines Wissens wurde dasselbe hier zum ersten Mal (etwas verkleinert) publicirt. — Eine Art Abschluß hat Hanslick in der „Volksmusik" beim Bande „Niederösterreich" geliefert, womit uns das musikalische Leben auf dem Lande geschildert wird. Einiges darauf Bezügliche finden wir übrigens auch noch in dem Capitel über die Volksbräuche Niederösterreichs.

Eine ausführliche, mit vielen Notenbeispielen belegte Abhandlung über die magyarische Palastmusik und die Volkslieder bringt der 1. Band „Ungarn" von Stefan Bartalus. Illustrativ eröffnet eine musizirende Gruppe echter Magyaren den Artikel. Hierauf folgen die Portraits der bedeutendsten nationalen Componisten Johann Lavotta, Johann Bihári und Benjamin Egressy, der Verfasser des berühmt gewordenen Nationalliedes „Szózat" (Weckruf); den Schluß der Abbildungen macht ein reizendes Genrebild zu dem Volksliede „Schwälbchen sucht zum Nisten einen Platz", das auch in Noten mitgetheilt wird.

Gegenwärtig ist der Band „Oberösterreich-Salzburg" und inzwischen der 2. Band „Ungarn" im Erscheinen begriffen. In dem Hefte vom 1. August l. J. (die 65. Lieferung des Gesammtwerkes), erschien auch bereits die „Musik in Oberösterreich", welche reich illustrirt, aus der Feder des Musikdirectors in Kremsmünster P. Georg Huemer stammt. Die Abhandlung macht uns mit einer Reihe musikgeschichtlicher Momente bekannt, die wir auf der breiten Heerstraße der großen Geschichte vergeblich suchen. Als

eifriger Förderer der Musik (besonders Gluck'scher) wird der Regenschori des Stiftes Kremsmünster, P. Georg Pasterwiz genannt, den wir daher auch im Bilde kennen lernen. Ein zweites Portrait zeigt den berühmten Sänger Schubert'scher Lieder: Johann Michael Vogl. Den Schluß der Illustrationen, zu denen auch die ebenso künstlerisch als heiter gedachte Kopfleiste und Schlußvignette gehören, bildet das imposante Vollbild: Die Orgel in der Stiftskirche St. Florian. Als Original-oberösterreichisches Volkslied theilt der Autor „s'Almsee-Echo" mit und bemerkt dazu, daß, wenn dasselbe im mäßig schnellen Tempo genau getroffen wird, das Echo vom westlichen Schopfslock aus bei Windesstille den Tact genau einhält.

Ausständig aber schon vorbereitet sind nun noch die Aufsätze aus Salzburg (von Bezirksrichter Victor Prohaska, d. Z. in Ottenschlag), Steiermark (Regierungsrath Dr. Ferdinand Bischof an der Universität Graz), Kärnten (Componist Thomas Koschat, Mitglied der Hofoper in Wien) und Krain (Regierungsrath Dr. Friedrich Keesbacher in Laibach, Verfasser der Geschichte der philharmonischen Gesellschaft daselbst). Wer die auf Musik bezüglichen Mittheilungen aus den andern Kronländern schreiben wird, ist noch unbekannt. Jedenfalls darf das „Kronprinzen-Werk", wie es heute im Volksmunde heißt, darauf Anspruch erheben, auch dem Fach-Musiker und nicht allein den Musikfreunden viel des Interessanten zu bieten, und daß man im Namen der Verlagshandlung es sich auch hier erlauben darf, auf den billigen Preis dieses reich illustrirten, von ersten Kräften der Literatur und Kunst Oesterreich-Ungarns geschaffenen Buches aufmerksam zu machen. Das Werk erscheint, um es Jedermann zugänglich zu machen, in Lieferungen und kostet die Lieferung 30 Kr.; jede Buchhandlung besorgt das Werk. —

Nun wieder zu unserem Beethovenbrief. Die Reproduction geschah, was Schriftcharakter betrifft und um eben diesen Charakter zu bewahren, in der Größe des Originals, dagegen fand eine räumliche Verschiebung der Unterschrift und des Datums statt; beide Stellen sind etwas hinaufgeschoben, damit die ganze Seite in dem kronprinzlichen Werke Aufnahme finden kann. — Die vierte Seite des Briefes trägt die äußere Adressirung: An die philarmonische / Gesellschaft / in / Laibach /; die erste und vierte Seite tragen außerdem von fremder Hand die archivalische Bezeichnung 9/c. Gebrochen war der Brief vier Mal, doch dürfte die Beförderung desselben nicht durch die Post, sondern wahrscheinlich auf buchhändlerischem Wege geschehen sein, da er kein Siegel aufweist. Es wäre nur möglich, daß der Brief nochmals mit einer Hülle versehen gewesen wäre; für diesen Umstand könnte eventuell ein leicht brauner runder Fleck sprechen, der etwa vom Siegeln herrührt.

Im Allgemeinen herrscht der große Zug der Schrift, der Beethoven den Späteren erkennen läßt; in dem citirten Schreiben nimmt er mehr als in andern mir bekannt gewordenen Rücksicht auf große und kleine Buchstaben; trotzdem schreibt er das „W" bei „würdigen" ebenso klein als bei „Würdigung". — In der dritten Zeile der ersten Seite ist „als Anerken-" eine Correctur über die früher geschriebenen Worte: „der Ank". —

Als ich vor Kurzem behufs Studien die gesammten, von Nohl zusammengetragenen und publicirten Briefe (erste Auflage) in der Hand hatte, habe ich recht gefühlt, daß eine neue Bearbeitung derselben zu wünschen wäre. Seit dem Erscheinen der ersten Auflage wurde so vieles neu und photomechanisch reproducirt, daß vieles nunmehr richtig gestellt werden könnte. Zudem würde sich eine Neu-Auflage gewiß lohnen, da die Briefe des Tonheroen so hochinteressant und abwechselungsreich sind und auch für Kunst und Leben nicht ohne bleibenden Eindruck an uns vorübergehen. Josef Böck, Gnadenau.

Aesthetisches.

Besprochen von **Dr. Paul Simon.**

Dr. Hugo Riemann: „Wie hören wir Musik?" 3 Vorträge; Leipzig. Max Hesse's Verlag.

Der Verfasser hat sich seit einer Reihe von Jahren durch theoretische und lexicalische Werke ehrenvoll bekannt gemacht. Vorliegendes Schriftchen bespricht die Mittel und Wirkungen der Musik. Der erste Vortrag beschäftigt sich mit den elementaren Factoren: Tonhöhe, Tonstärke, Bewegungsart. „Jede Tonempfindung ist ein seelisches Erlebtes" bemerkt der Verfasser feinfühlig (p. 17). Der ästhetische Genuß des musikalischen Hörens beruht in der vollen Hingabe an die durch dasselbe erregten gegenstandlosen (?) Affecte (p. 21). Im Steigen und Fallen, Zu- und Abnehmen des Tones liegen Wirkungsmittel der Musik.

Im zweiten Vortrag führt uns R. die formgebenden Principien: Harmonie und Rhythmus vor. Ueberzeugungstreu und scharfsinnig zugleich wendet sich R. dabei gegen Hanslick's einseitige Ansicht, daß es für die Musik kein Vorbild in der Natur, kein Naturschönes gebe. — Daß die Musik, wie R. in seinen geistvollen kritischen und ästhetischen Ausführungen darlegt, vermittelst der Tonmalerei, das Schwirren der Cikaden, den Jubel der Vögel 2c. wiederzugeben vermag, ist zweifellos; dagegen muß die Phantasie des Hörers wohl den stärksten Antheil dabei haben, wenn die Musik auch „die von üppigem Wohlgeruch durchtränkte warme Luft" charakterisiren soll (p. 33).

R. hat in sofern wohl Recht, als der Musiker in seiner Naturnachahmung ein Stück seines Empfindungslebens giebt, wie es sich seiner Individualität aufdrängt, d. h. er stilisirt dann die Natur durch eine subjective kunstmäßige Darstellung. Die schwüle Stimmung in seinem Herzen vermag wohl der Componist durch bestimmte melodische Führungen und eigenartige Accordfolgen in Töne umzusetzen und dem Hörer annähernd seine Eindrücke zu übermitteln. Absichtlich sag' ich „annähernd", weil jeder Hörer, erst angeregt, dann seine eigene Stimmung in das Gehörte hineinträgt. —

Der Metronom des Menschen, der Maßstab, an welchem er alle Bewegungen, auch die musikalischen, mißt, ist der Pulsschlag, wie Dr. Vierordt durch seine wissenschaftlich-inductiven Untersuchungen constatirt hat. Aus der Vergleichung der Dauer einer Zeiteinheit mit dem Pulsschlag geht das Tempo hervor. Der musikalisch-melodische Reiz aber liegt meistens in der Abstufung der Tonhöhenveränderung und der frei ausströmenden Empfindung.

In der Musik — meint der Verfasser — hängt Alles vom Verständniß der kleinsten Symmetrien ab (cfr. p. 43, 44). Während aber in der Architectur die zu einander in Symmetrie stehenden Gebilde einander gleichzeitig gegenüber stehen, ist in der Musik das eine stets das zuerst aufgestellte, das andere das nachkommende, zu jenem in Symmetrie tretende. — Meiner Ansicht nach wird auch hier, weil wie in der organischen Natur: „Alles sich zum

Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt", das Ganze nicht ohne seine einzelnen Theile, diese nicht ohne ihren inneren Zusammenhang zum Ganzen ein richtiges Verständniß ermöglichen. — Sehr schön treffend und abgerundet ist R.'s Definition der Harmonie als der Offenbarung einer Gesetzmäßigkeit (p. 47) [d. h. der durch die Natur gegebenen Beziehungen der Töne zu einander]. In der Polyphonie eines Orchestersatzes wird meistens nicht das Ganze eines polyphonen Satzes, sondern nur das Einzelne, uns sympathisch berührende subjectivirt werden. Unter Subjectivation versteht R. jene Art der Musik-Aufnahme, welche die Musik als Manifestation des eigenen Willens miterlebt. — So anerkennenswerth R.'s ernstes Streben, Belesenheit und Forscherfleiß ist, hat doch diese philosophische Terminologie und das Hineintragen Hegel'scher und Lotze'scher Axiome etwas Mißliches, weil es das Verständniß erschwert und verdunkelt. Ferner ist die dritte Dimension (?!) worunter der Verfasser die „volle Körperlichkeit der Musik" versteht (cfr. p. 50) ein dunkler ungeeigneter Ausdruck, welcher nicht das wahre Verhältniß kennzeichnet. Denn die Tonkunst ist allerdings erst durch die Polyphonie zur wahren Kunst geworden, nachdem sich die Harmonie entwickelt hatte und nicht mehr in der Einstimmigkeit und Octave gesungen und gespielt wurde, wie in der Kindheit der Musik. Vielleicht schreibt R. der Polyphonie deshalb die dritte Dimension und volle Körperlichkeit zu, weil sie mehr Raum auf dem Notenblatt einnimmt.

Der dritte und letzte Vortrag R.'s hat zum Gegenstande die associativen Momente: Charakteristik, Tonmalerei, Programmmusik. R. hat hier seine Beispiele vortrefflich gewählt, so daß sie etwas Frappantes, Bestechendes haben. So die Brahms'sche Rhapsodie durch das Altsolo und den ganz gedeckt gehaltenen Männerchor den Weltverächter und den dunklen Wald illustrirend. Ferner das Vorspiel zu Lohengrin mit den vier Soloviolinen in höchster Tonlage, die den heiligen Gral aus sonnenlichter Höhe herabbringenden Engel darstellend. Dagegen erscheint R.'s Ausspruch bezüglich einer Musik, durch welche Geruchsempfindungen geweckt werden sollen, gewagt, wie R. dies aus dem Anfang der Abendscene vor Hans Sach's Werkstatt, (Akt II der Meistersinger) „Wie duftet doch der Flieder so mild, so stark und voll", herausriechen will.

Mit Recht unterscheidet R. drei Stufen musikalischer Characteristik: die allgemeine, die detaillirte im Vereine mit Wort, mimischer Darstellung oder beiden, endlich die sogen. Programmmusik. Letztere ist R. Objectivirung eines subjectivirten Objects, d. h. die Tonmalerei giebt dem Object selbst Leben und Stimme, setzt das Subject ins Object, so daß das Kunstwerk nicht als Lebensäußerung des Künstlers, sondern als solche der von ihm durch Vertrauung dargestellten Personen, Naturkräfte, Scenerien 2c. erscheint. (cfr. p. 69). Unter subjectivem Hören wiederum versteht R., wenn das Gehörte mit der vollen Illusion des Selbsterlebten empfunden wird (cfr. p. 84).

Aus dem Gesagten geht hervor, daß R. ein scharfer Denker und emsiger Forscher ist, bei dem der Causalitätstrieb sehr rege ist: er will sich stets bewußt werden über die Ursachen und Wirkungen seiner Kunst. Allen Musikern und Musikfreunden, denen es Ernst um ihre Kunst ist, und die eine Denkarbeit nicht scheuen, um ihre Bildung durch eine ernste Lectüre zu fördern, wird das von der Verlagshandlung in Druck und Papier sauber und würdig ausgestattete Werkchen sicher willkommen sein. —

Musikbrief aus Köln.

Von Dr. Otto Neitzel.

Es erübrigt, in Kurzem der musikalischen Ereignisse zu gedenken, welche im vierten bis elften Gürzenich-Concert vor sich gingen.

Im vierten Concert ließ sich der neu angeworbene Violoncellist Hr. Hegyesi, welcher als Lehrer des Conservatoriums, Mitglied des Gürzenich-Orchesters und Violoncellist des Holländer'schen Quartetts angestellt wurde, in Saint-Saëns' Concert hören. Sein Ton ist angenehm und weich, wenn auch nicht gerade kräftig, sein Vortrag nicht ohne Geschmack und Wärme, und eine achtungswerthe Technik zeigte ihn der Schwierigkeiten des Concertes Meister. Am gleichen Abend entfesselte Frl. Therese Malten mit dem Vortrag des Schlußgesanges aus der Götterdämmerung — ich habe kürzlich hierfür irgendwo das erbauliche Wort Finale angewandt gefunden, es fehlte nur noch die Bezeichnung „mit der Stretta" — einen Rausch des Entzückens, den der historische Festzug, der bekanntlich die rechte Wand des Gürzenichsaales ziert, gewiß nicht ohne Kopfschütteln miterlebt hat. Doch war in diesem Augenblicke jeder zu sehr mit dieser unvergleichlichen Wagnersängerin beschäftigt, als daß er jenen schön costümirten Figuren, auf denen sonst so manches Auge aus Neid oder aus Vergnügungssucht ruht, irgendwelche Aufmerksamkeit gezollt hätte. Mozart's Hafner-Symphonie und der dritte Act aus der Armide, der in nachträglicher Erinnerung an den hundertjährigen Todestag Gluck's aufgeführt wurde, bildeten weitere erfreuliche Gaben.

Im fünften Concert wurde Händel's Messias mit den Damen Emilie Herzog, Hermine Spies, den Hrrn. Litzinger und Staudigl und zwar in der durch Mozart vervollständigten Instrumentation aufgeführt. Dieses am Rhein besonders heimische Werk ist in Franz' Bearbeitung auf dem letzten Aachener Musikfeste wieder aufgeführt worden. Der Hauptgrund einer so häufigen Wiederholung ist in der Vorzüglichkeit der rheinischen Chöre zu suchen, welche nicht allein in der Kunst des Oratoriensingens erzogen werden, sondern auch durch ihre nummerische Stärke, durch das Verhältniß der einzelnen Stimmen, bei dem von einem Uebergewicht der Damen nicht die Rede ist, durch den Wohlklang, den sie sich zur Richtschnur nehmen, durch den Eifer, mit dem sie für das Zustandekommen einer tadellosen Aufführung wirken und ihre Aufgabe erfassen, schon in sich selbst die Gewähr eines musikalischen Genusses tragen, um wieviel mehr erst, wenn sie sich eines Gegenstandes von so unverwelklicher Frische, von so strotzender Kraft bemächtigen wie der Händel'schen Chöre. Dabei ist es unglaublich, wie viele ziemlich leistungsfähige Chöre in den kleineren Städten der Rheinprovinz existiren, von den wirklich tüchtigen, die auch die schwierigsten Aufgaben der älteren wie neueren Litteratur überwinden, wie denen in Köln, Düsseldorf, Bonn, Aachen, München-Gladbach, Crefeld, Elberfeld, Barmen ganz abgesehen. Man denke sich einmal all diese Chöre, etwa 2000—3000 Sänger, bei einem Nationalfest etwa am Niederwalddenkmal in einer großen Riesenhalle vereinigt und denke mit einem entsprechend verstärkten Orchester den Freudechor aus der Neunten von ihnen ausgeführt!

Im sechsten Concert erfreute uns d'Albert, der ein ständiger Gast unserer Winter-Concerte ist, mit dem Vortrage des Bdur-Concertes von Brahms. Das ganze Programm trug einen entschieden fortschrittlichen Charakter. Wagner's Faust-Ouverture eröffnete es, Felix Dräseke's Adventlied, welches schon auf dem Tonkünstlerfest in Köln zu Gehör gebracht worden war, und Nicodé's „Die Jagd nach dem Glück" entstammten sogar der jüngsten Neuzeit, und nur die Schlußnummer, die zweite Symphonie von Beethoven, wies auf den unverrückbaren Pol zurück, um den sich das ganze himmlische Gewölbe der absoluten Musik bislang noch dreht.

Sogar das siebente Concert rüttelte die Concertbesucher aus der süßen Gewohnheit, sich von längst bekannten, consonanzenreichen Weisen in harmonisches Träumen einlullen zu lassen, auf und führte ein Werk unseres Theatercapellmeisters Kleffel, „Schwestertreue, ein Schwanenmärchen für Chor, Solostimmen und Orchester" vor, welchem es Dank seiner melodiösen Frische, seinem natürlichen Empfinden und seiner feinen Instrumentirung gelang, lebhaften Beifall zu finden. Als Solisten wirkten die Violinistin Frl. Soldat und der

Baritonist Hr. Hildach mit großem Erfolg mit, und an den Anfang war Schumann's Dmoll-Symphonie gestellt worden.

Im achten Concert stand Brahms mit seiner zweiten Symphonie auf der Estrade; Beethoven's selten gehörte Ouverture zu „König Stephan" und Berlioz' „Römischer Carneval" bildeten den Rahmen des ganzen Programms, das den Schwerpunkt im Uebrigen auf die solistischen Leistungen verlegt hatte. Mit sauberer, eleganter, doch nicht bedeutender Vortragsweise gab Frl. Kleeberg das Schumann'sche Amoll-Concert wieder, während Frau Dr. Wilhelmj eine schöne Sopranstimme und große Begabung für den Liedervortrag entfaltete.

Das neunte wurde durch eine ganz unübertreffliche Orchesterleistung, Schumann's Dmoll-Symphonie eröffnet; „Siegfrieds Rheinfahrt" aus der Götterdämmerung machte den Schluß. Inzwischen ließ sich Hr. Zajic aus Straßburg hören, dessen gesundes musikalisches Empfinden im Verein mit einer staunenswerthen Technik sehr gefiel. Rob. Radecke dirigirte seine Fdur-Symphonie, die sich in den Grenzen einer angenehmen Musik hält, und A. Krug's „Maikönigin" drang nicht sonderlich beim Publikum durch, wenn auch manche musikalische Feinheiten dem Werke zur Empfehlung gereichten.

Zur Trauerfeier für den hochseligen Kaiser gestaltete sich das zehnte Concert, das mit dem Marsch aus Beethoven's Eroica eingeleitet wurde. Dann folgte Bach's Trauerode, ein Werk, das einen tiefen Eindruck auf alle, die es sogleich zu fassen vermochten, nicht verfehlte und das in der Stelle, an welcher die Trauerglocken erklingen, ein ganz merkwürdiges Beispiel einer Tonmalerei durch die Klangwirkungen der Instrumente und ihre Verwebung mit einander enthält. Das Werk ist der Einverleibung in das ständige Repertoire der Concertgesellschaften durchaus würdig, es gehört zu denen, welche ein unerschütterliches Eintreten der Dirigenten für dasselbe nicht allein verdienen, sondern nach und nach auch durch die wachsende Anerkennung des Publikums belohnen werden. Beethoven's Missa solemnis mit Frau Müller-Ronneburger, Frau Joachim, Hrrn. Dierich und Greeff (aus Cassel) bildete den Hauptinhalt des Programms.

Das elfte Concert enthielt Beethoven's Adur-Symphonie in der Mitte, die Ouverture zu Sakuntala von Goldmark am Anfang und die Freischütz-Ouverture am Schluß. Die beiden Solisten, welche zwischen diesen Werken auftraten, waren Perron, der Leipziger Baritonist, der am Rhein sehr beliebt ist und auch beim Aachener Musikfest den Vogel abgeschossen hat, sowie Stavenhagen, der Clavierspieler. Seine eigenartige und meist geschmackvolle Auffassung, seine Anschmiegungsfähigkeit an die Eigenart des Claviers haben allgemein bei uns einen bedeutenden Eindruck hinterlassen, was um so mehr anerkannt werden muß, als er das dem Publikum etwas fremde Adur-Concert von Liszt vortrug.

Auf diesen Winterfeldzug, der, Dank der unermüdlichen Thätigkeit des Dirigenten der Gürzenich-Concerte, des Hrn. Dr. Wüllner, einen hoch befriedigenden künstlerischen Verlauf genommen hat, folgt nun ein musikalischer Sommer, eingetheilt in Kern und Schaale. Der Kern besteht in Gürzenich-Sommerconcerten, welche die Blumenlese aus den Vorträgen des letzten Winters mit der solistischen Mitwirkung meist einheimischer Instrumentalvirtuosen bringen, die Schaale, wie im ersten Brief über die Gürzenich-Concerte gesagt, in den Garten-Concerten an den Grenzen der heiligen Stadt. Diese Concerte werden außer von Dr. Wüllner noch von Concertmeister Holländer geleitet und sind in Ermangelung eines Jahrestheaters darauf berechnet, den Musikern im Sommer Beschäftigung und Verdienst zu gewähren.

Nach Schluß meines Berichtes über die Concerte sei es mir nun noch gestattet, im Anschluß an meine früher an dieser Stelle erschienene diesbezügliche Besprechung nochmals auf Zöllner's „Faust" zurückzukommen.

Während die Wahl des Goetheschen Textes durch Zöllner in seinem Musikdrama Faust meiner Ansicht nach kaum ernstlich anzugreifen ist, so lassen sich gegen die Auswahl der componirten Textstellen und ihre Zusammenfügung zu einem musikdramatischen Ganzen allerdings manche Bedenken beibringen. Ein Text muß eigentlich ganz und gar aus sich selber verstanden werden können. Es ist selbstverständlich, daß von der ganzen Faustpoesie (I. Theil) schon etwa der dritte Theil hinreicht, um, in Musik gesetzt, einen Theaterabend füllen zu können. Doch muß in diesem abgekürzten Theil nichts fehlen, was zum Verständniß der Handlung erforderlich ist, und es ist nicht zu rechtfertigen, wenn der Zusammensteller des Textes wichtige Handlungsmomente übergeht, indem er sie als dem Zuhörer bekannt voraussetzt. Daß von den rein lyrischen und den hochdramatischen Scenen, in welchen die Musik recht eigentlich den Eindruck der Dichtung zu verstärken vermag, wenig geopfert werden durfte, lag auf der Hand; das Gegentheil thun, hieße ja den Lebensquell der Musik verkennen. Nun hat Zöllner aber auch den Prolog im Himmel zu einem musikalisch sehr werthvollen, schön abgerundeten Vorspiel ausgebeutet. Unter diesen Umständen ist nun der Raum, welcher den Monologen Fausts, und der Scene mit Mephisto eingeräumt worden ist, ein entschieden zu breiter geworden. Die Monologe sind zwar sehr poetisch empfunden und enthalten viel Schönes; sie gleichen sich aber dennoch zu sehr in der Stimmung, als daß der zweite „Verlassen hab' ich Feld und Auen" uns nicht als eine Nachempfindung des ersten erschiene. Denn von dem in steter Weiterentwickelung begriffenen Gedankengange kann der Hörer eines Musikdramas nicht genug Notiz nehmen, um über eine Länge des Empfindungsgehalts, der hauptsächlich der Musik zu Grunde liegt, hinwegzusehen. Hier hätte eine Kürzung recht gute Dienste für die größere Wirksamkeit der Oper gethan, und selbst eine Abänderung einzelner Bestandtheile der Handlung wäre ganz unbedenklich gewesen, wenn sie nur die Grundzüge der Dichtung unangetastet gelassen hätte. Grade in dem ersten und zweiten Act, welche Fausts ersten Monolog, die Erscheinung des Erdgeistes, den Ostergesang (I. Act), die Volksscene und Fausts Spaziergang mit Wagner, nach der Verwandlung Fausts zweiten Monolog, die Ankunft Mephistos, die Traumerscheinungen, Fausts Erwachen, die Besiegelung seines Bündnisses mit Mephisto, Gretchens Erscheinung im Zauberspiegel und das Davonfliegen Fausts mit Mephisto (II. Act) enthalten, kommt infolge dieser sich allzu getreu an Goethe anschließenden und den Bedürfnissen der Opernbühne nicht genug Rechnung tragenden Disposition des Textes, vieles nicht zu rechter Wirkung, und die Hand des Tondichters hat sich nicht treffsicher genug erwiesen, um das soeben kurz bezeichnete Vielerlei der Handlung musikalisch übersichtlich zu machen. Kaum kann man sich hübschere Einzelheiten wünschen, wie das Bettlerlied, das Lied des jungen Bauern „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", den Tanz; und selbst das ein wenig grob humoristische „Nein, er gefällt mir nicht, der neue Burgemeister" wirkt als Beiwerk sehr erheiternd. Dennoch gehen all' diese hübschen Dinge eindruckslos vorüber, eins drängt zu sehr das andre, und nichts überragt durch besonderen Reiz das Uebrige; nimmt es einmal einen Anlauf dazu, so hält es mitten in demselben inne. Als musikalisch eigenartig hübsches Intermezzo wirkt die Traumerscheinung. Auch hatten die Bühnen, die das Werk bis jetzt aufgeführt haben, nichts geschont, um die Musik scenisch zu unterstützen. Dennoch fehlte auch ihr die nachhaltige Wirkung. Mit der dramatischen Idee des Gedichts nur lose verknüpft, ist sie als Episode dennoch zu ausführlich behandelt und der Zuschauer verliert über der Einschiebung eines gar zu sehr aus dem Rahmen der Grundidee fallenden, an sich noch so anmuthenden Zwischensatzes das Gefühl des Zusammenhangs. Doch trifft dieser Fehler mehr die unzweckmäßige Anordnung des Textes für ein Musikdrama, und der Musiker Zöllner zeigt sich schon hier von einer so überraschenden und erfrischenden Ideenfülle und Gestaltungsgabe, daß es nicht verwundert, ihn in 3. und 4. Acte, in welchen alle Bedingungen des festgeschürzten, übersichtlich angelegten, Schlag auf Schlag sich entwickelnden Musikdramas gegeben sind, vollends als zielbewußten schaffenskräftigen Componisten zu gewahren. Hat das Vorspiel im Himmel hauptsächlich des Componisten Geschicklichkeit, eine Stimmung kräftig zu zeichnen und sie im harmonischen und thematischen Satzbau auszudrücken, bewiesen, so zeigen diese beiden Acte, was er in Bezug auf den dramatischen Ausdruck zu leisten vermag, und seine Leistungsfähigkeit ist eine beträchtliche und ursprüngliche. Und zwar wird, je mehr der Affect sich steigert, je mehr die reine Sprache der Leidenschaft erklingt, auch die Musik eine um so gewaltigere, und solchen Scenen, wie Gretchens „Neige, neige, du Schmerzensreiche" und der ganzen Kerkerscene kann man nur die offenste Bewunderung zollen: sie bilden eine wirklich kernhafte künstlerische Schöpfung. Durchaus talentvoll und erfindungsreich zeigt sich der Componist auch nach der musikalisch-charakterisirenden Seite, und die Schärfe seiner Charakteristik der einzelnen Personen, der Marthe, des Mephisto, des diesem ein wenig geistesverwandten, das Ideal verneinenden Wagner, des Gretchen, des Valentin, vor allen des Faust selber ist gar nicht zu verkennen, sie wird manchmal sogar als zu grell empfunden, und wieder einigemal macht sie der Schönheit der musikalischen Sprache nicht genug Zugeständnisse. Immerhin sind dies Kleinigkeiten, welche die Stellung des Zöllnerschen Faust als eines hochbedeutenden Musikdramas nicht erschüttern können.

(Schluß folgt.)

Correſpondenzen.

Wien (Fortſetzung).

X.

Die jüngſt ſchon theilweiſe anerkennend von mir erwähnte Berliner Sängerin, Frl. Thereſe Zerbſt, ließ ſich, außer ihrem Auftreten in einem unſerer „philharmoniſchen Concerte", auch noch in zwei ſelbſtſtändigen Liederabenden hören. Dem erſten derſelben war mir beizuwohnen vergönnt. Bezüglich des zweiten Zerbſt-Abends, der mit einem gleichzeitig abgehaltenen Concerte ſymphoniſcher Art zuſammengetroffen war, vermag ich nur das Programm ſeinem Hauptſtamme nach anzuführen. Das Organ dieſer Sängerin erwies ſich in der Mittellage wohlklingend, vom zweimalgeſtrichenen As an aufwärts jedoch gepreßt. Ihr Betonen alles Geſanglichen und zur Muſik Geſprochenen ſtellte ſich klar, verſtändig, reifdurchdacht und nach allen Richtungen gut geſchult zu Tage. Aber Innerlichkeit, Wärme, alſo das jede künſtleriſche Darſtellung am höchſten Adelnde, iſt mir aus keinem ihrer Vorträge entgegengetreten. Sie ſteht daher, nach dieſer beſtimmten Richtung, hinter ihrer im vergangenen Jahre mit ſo nachhaltigem Genuſſe vernommenen Collegin und Landsmännin, Frl. Hermine Spieß, um kaum berechenbare Grade zurück. Den Inhalt ihres erſten Concertes bildete Beethoven's Mignonlied, Schubert's „Junge Nonne" und „Frühlingsglaube", drei Schumann'ſche Geſänge, und zwar: „Mit Myrthen und Roſen", „Der Nußbaum" und „Schöne Wiege meiner Leiden", eine gleiche Anzahl aus Brahms' Schatze entnommener Weiſen, Rob. Franz' „Widmung", Jenſen's „Liebe Aeugelein" nebſt zwei Liedern bisher unbekannter Autoren, genannt O. Eichberg und F. Kaufmann. An der Spitze des zweiten Abends dieſer Sängerin war Beethoven's „Liederkreis an die Entfernte", ein für Frauenſtimmen ganz und gar nicht taugender Vorwurf, geſtellt. Außerdem erſchienen mit je einer Gabe die Lyriker: Schumann, Brahms, Jenſen, Rubinſtein, d'Albert, Riedel, Meyer-Hellmund und Zarzicki und (hört! hört!) ſogar Meiſter Richard Wagner mit ſeinem „Das Treibhaus" überſchriebenen Zaubergeſange.

Eine buntere, takt- und geſchmackloſer zuſammengewürfelte Reihe von Tonwerken gegenſätzlichſter Färbung, als jene uns im zweiten diesjährigen „Muſikvereins-Geſellſchaftsconcerte" aufgetiſchte, ſteht wohl einzig in ihrer Art, kaum je vorgekommen in den Jahrbüchern ſymphoniſcher Concerte irgend einer Großſtadt verzeichnet da. Zuerſt erſchien eine fünfgliedrige „Orcheſter-Suite" aus Fdur von Moritz Moskowski. Dieſe bringt nicht etwa bloß ſatzesweiſe, ſondern beinahe von einer Satzesperiode zur anderen ganz bunte Reihen von bald da, bald dorther erborgten ſcheinernſten, unſeren Klaſſikern abgelauſchten Redensarten, oder — horaziſch geſprochen — eine Maſſe ohne Sicht und Wahl zuſammengeleſener „Purpurlappen". Einem ſolchen wüſten Gemenge aller nur möglichen Stylarten folgte Max Bruch's Violin-Concert aus Gmoll (Schluß Gdur). Dieſes wurde allerdings im Ganzen muſterhaft wiedergegeben durch das Geſellſchaftsorcheſter, das auch dem unmittelbar vorhergegangenen, bandwurmartig verſchlungenen Tongewebe ſeines dem Polenlande entſtammten Autors vollgiltigſte, weil nach außenhin glänzende Meiſterrechnung getragen hat. Betreffend die der Einzelngeige anvertraute Partie dieſes Bruch'ſchen Opus, ſo fand ſelbe in dem angeblich erſt zwölfjährigen, aber mit aller nur denkbaren Virtuoſengewandtheit feſtgepanzerten Pariſer Jünger Henri Marteau einen Vertreter, deſſen Können und Vollbringen nur das Rühmenswertheſte nachzuſagen iſt bezüglich ſeiner Beherrſchung der in dieſem Werke geforderten Technik und declamatoriſchen Kraft.

Erſt die dritte Gabe dieſes „Geſellſchafts-Concertes", Händel's „Jubilate", wirkte nicht bloß ausſöhnend mit dem unmittelbar vorausgegangenen, bisher ſo bedenklich gruppirten Inhalte oder Stoffe. Dieſes Händel'ſche Meiſterwerk erwies ſich vielmehr ganz ſchrankenlos feſſelnd, ja erhebend und zündend. Dieſer Stern war uns mit voller geiſtiger Leuchtkraft, Fülle und Größe in einer nunmehr ſchon 174 Jahre alten Schöpfung aufgegangen. Hier ſtellten denn auch Chor und Orcheſter, ſowie Hanns Richter, deren Führerhaupt, ihre vollgewiegten Kernmänner und Meiſter. Selbſt die Träger der homophonen Theile des Werkes ließen ſich durch die hier vorherrſchende Allgewalt der Tonſprache wenigſtens ſo weit vorwärts drängen, daß ſie takt- und rhythmenfeſt ihre Aufgaben erledigten.

XI.

Die nun bereits vor 14 Jahren hier gegründete und ſeit ihrem Beſtehen ſchon durch einige Kundgebungen an die Oeffentlichkeit getretene Muſikſchule des Hrn. C. Kaiſer gab mit den ihr verfügbar geſtellten, in allen Bereichen des geſanglichen und orcheſtralen Wirkens thätigen Lehrer- und Zöglingskräften ein ſogenanntes „Feſtconcert" zur Feier ihres Gründungstages. Dieſe Aufführung ſtellte nach jedem Hinblicke gediegene, grundhaltige, daher zum Beſuche, wie zur warmen Anempfehlung der in dieſer Anſtalt herrſchenden Art des Muſikbildungs- und Erziehungsverfahrens auffordernde Ergebniſſe zu Tage. Der auf dem Programme verzeichnete Lehrkörper beziffert ſich, den ſchon oben genannten erſten Lenker dieſer Anſtalt ſelbſtverſtändlich an die Spitze geſtellt, auf zwölf Perſonen beiderlei Geſchlechtes. Der daſelbſt ertheilte Unterricht erſtreckt ſich ſowohl auf das geſammte inſtrumentale, wie Singweſen. Dieſe Anſtalt repräſentirt demnach eine Muſikſchule höheren Ranges, nahekommend den ſogenannten Conſervatorien.

Concertmeiſter A. Roſé und Genoſſen füllten ihren dritten Kammermuſikabend mit längſt erprobtem Stoffe aus. Ueber Werke vom Gehalte des Goldmark'ſchen Bdur-Quartettes, Op. 8, bedarf es in unſeren Tagen wohl ebenſo wenig weiteren Federleſens, wie über Schumann's mit der Werkeziffer 47 bezeichnetes Esdur-Clavier- und über Mendelsſohn's Bdur-Streichinſtrumenten-Quintett, Op. 87. Daß von Seite der Geiger Feingeglättetes und Kerniges zugleich geboten worden, dafür ſteht das nach dieſen Richtungen ſchon lange und vielfach feſtbeglaubigte Können und Vollbringen der Träger dieſes Unternehmens als ſicherer Bürge. Und daß ſpeciell dem Geiſte Schumann's ſein in treuer Wiederſpiegelung der ihm eigen geweſenen Schwungkraft und Seelentiefe gipfelndes Recht zu Theil geworden, verbürgt uns, der Leiſtungskraft des Bundes Roſé zunächſt, auch das ebenſo markige wie ſorgfältige, gleichſam ciſelirte, aber ebenſo geiſt- und ſchwungreiche Gebahren des reichbegabten Liszt-Jüngers Auguſt Stradal mit dem Claviertheile dieſes Werkes. Nur thaten ſämmtliche dieſes Schumann'ſche Opus Ausführende da und dort ein erkleckliches Zuviel im Erfaſſen und Löſen der Zeitmaßfrage. Sie huldigten allzuhäufig, wahrſcheinlich fortgedrängt von dem ihrer Aufgabe geweihten Begeiſterungsſchwunge, dem ſogenannten Tempo rubato. Hierdurch wurde aber das Bild des Ganzen mindeſtens ſtellenweiſe verrückt, der Geſammtcharakter desſelben da und dort entſtellt. Schumann's Op. 47 iſt ja keine ſogenannte freie Improviſation oder Phantaſie, ſondern ein ſtreng organiſch gebautes, in ſich feſtgeſchloſſenes Tongemälde.

Dr. Laurencin.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bonn. Concert in der Beethovenhalle. Gedenk-Feier für Se. Majestät, den Hochseligen Kaiser und König Friedrich III. Trauermarsch aus der Sinfonia eroica von Beethoven. Elegischer Gesang für vier Solostimmen und Streichquartett, von Beethoven. Prolog. Requiem von Mozart. Solisten: Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, Frau Emilie Wirth aus Aachen, Hrrn. Franz Litzinger aus Düsseldorf, Max Friedländer aus Berlin.

Buffalo. Fünftes Students' Recital von Schülern des Mr. F. W. Riesberg. Gavotte in D von Bach, Miß Demie Smith. The three graces, von Streabbog, Misses Flossie Meldrum, Mabel Slocum, Eugenie Mayer. Lied von Meyer-Helmund, Miß Barnes. Menuett von Mozart, Miß Ida Best. Loure, von Bach, Miß Ella Dark. Quickstep, Op. 100, Nr. 1; Marsch, Op. 75, von Streabbog, für 5 Pianos, Misses Drullard, Luetti, Meyers, Morris, Roos, Riesberg, Scriven, Smith, Spiegel, Tower, Warner, Wilson, Messrs. van Allen, Bailey, Dory. Festival-Marsch von Hermes, Mr. James, B. Lewis, Riesberg. Impromptu, Op. 90, Nr. 4, von Schubert, Miß Alice Whelpton. Lieder von W. Riesberg und Jensen, Miß Barnes. „Golden Bells", Caprice, Op. 38, von Smith, Miß Maggie Wilson. Türkischer Marsch, von Beethoven, für 5 Pianos. Capriccio, Op. 22, von Mendelssohn, Mrs. L. J. Fox. Lied von Buck, Miß Barnes. Concert Waltz, Op. 14, von Kowalski, Misses Maggie Wilson, Ella Dark. Ouverture zu Martha, Mrs. E. O. Rogers, L. J. Fox, Miß Alice Tower, Mr. Riesberg.

Gothenburg. Harmoniska Sällskapet. Aufführung unter Dr. Karl Valentin's Direction: Haydn's Oratorium „Die Schöpfung" mit den Solisten Frau Emma Wahlström, Frl. Hulda Törnblom, Hrrn. Carl Hjortberg und Salomon Smith.

Hannover. Dritte Soirée für Claviermusik und Gesang der Hrrn. H. Lutter und F. v. Milde mit Pianist Hrn. E. Major. Tasso, von Liszt. Heinrich der Vogler, von Loewe. Elslein von Caub, von Berger. Ungarisches Ständchen, von Meyer-Helmund. Wanderlied von Schumann. Andante, Fdur, von Beethoven. Caro mio ben, von Giordani. Vittoria, Cantata von Carissimi. Liebeslied von Henselt. Etude (La fileuse) von Raff. Barcarolle von Chopin. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Drei Volkslieder. (Concertflügel von Blüthner und von Grotrian.)

Köln. Volks-Symphonie-Concerte des städtischen Orchesters unter Hrrn. Professor Dr. Frz. Wüllner und Concertmstr. Gustav Hollaender. Ouverture zu „Medea" von Cherubini. Clavier-Concert (Amoll) von R. Schumann, Hr. Albert Eibenschütz. Ouverture zu „Meeresstille" von Mendelssohn. Symphonie (Ddur) von Beethoven. — Ouverture zu „Manfred" von R. Schumann. Arioso (für Violine-Solo und Harfe) von G. F. Haendel, Hr. Carl Körner und Frl. Felica Junge. Vorspiel zur Oper „Merlin" von C. Goldmark. „Grand Studio" (für Harfe) von Parish-Alvars, Frl. Junge. Symphonie (Cdur) von Mozart.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 25. August. G. Rietz: „Birg' mich unter deinen Flügeln" und „Wie ein wasserreicher Garten". F. Mendelssohn: „Richte mich Gott". — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 26. August. Mozart: Ave verum (Chor mit Orchesterbegleitung, componirt 1791).

Lüttich. Société libre d'Emulation. Concert mit Mme. Lisa Delhaze, M. S. Byrom und dem Theaterorchester unter M. Eug. Hutoy. Symphonie von E. Raway. Le Rouet d'Omphale, von Saint-Saëns. Andante Spianato et Polonaise, Op. 22, von Chopin, Mme. L. Delhaze. Villanelle; Fragments des Scènes Champêtres, von E. de Hartog. Barcarolle von Rubinstein; Gigue von Scarlatti; Scherzo von Martucci, Mme. L. Delhaze. Finale aus der „Walküre" von Wagner. Ouverture von E. Hutoy.

Neustadt a. d. Haardt. Concert des Cäcilien-Vereins, ausgeführt von der Capelle des 1. badischen Grenadier-Regiments (Capellmeister Hr. O. Schirbel), unter solistischer Mitwirkung von Frau Frieda Hoeck, Concertsängerin aus Carlsruhe (Sopran), und Hrn. R. Nagel, Violoncell-Virtuos aus Mannheim, unter Leitung des Hrn. Hermann Friedrich. Symphonie in Ddur von Mozart. Arie der Vineta, als Einlage in die gleichnamige Oper von Rich. Würst, componirt von V. Lachner. Concert für Violoncell (Amoll) von G. Goltermann. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Widmung, von R. Schumann. Allerseelen, von E. Lassen. Rothhaarig ist mein Schätzelein, von Vinc. Lachner. Largo, von Händel, Elfentanz von W. Popper, für Violoncell. Ouverture zum „Vampyr" von H. Marschner. Die Neustadter Zeitung schreibt: Das Orchester brachte uns die Mozart'sche Symphonie und die beiden Ouverturen unter der Leitung des Hrn. Musikdirectors Hermann Friedrich sehr sauber durchgearbeitet zum Gehör. Ein lauter Beifallssturm erhob sich, als der hier wohlbekannte Hofcapellmstr. Vincenz Lachner aus Karlsruhe, der jüngste der drei Lachner, das Podium bestieg. Das Orchester begrüßte ihn mit einem Tusch. Die Arie der Vineta, die er als Einlage in die gleichnamige Oper von Richard Würst componirt hat, rührt unseres Wissens noch aus der Mannheimer Zeit Lachners. Frau Höck sang später noch die „Widmung" von Schumann, „Allerseelen" von Eduard Lassen und „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von Vincenz Lachner und erntete reichlichen Beifall.

Sondershausen. Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Ouverture zu „Tannhäuser". „Sommerfahrt", Episode für Streichorchester von H. Zöllner. Marche hongroise aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz. Slavische Rhapsodie von A. Dvorak. Symphonie Amoll von A. Rubinstein.

Stuttgart. XV. Stiftungs-Fest des Tonkünstler-Vereins. Sonate Nr. 2, Edur, Op. 50, für Pianoforte und Violine von Fried. Gernsheim. Lieder für Bariton von Wilh. Speidel: Ständchen (Ed. Kauffer); Sturmlied (Alb. Regnet), die Hrrn. Hromada und Goetschius. Frische Volkslieder für Harfe, von Thomas, Hr. Gottlieb Krüger. Die Nachtigall (Reinhold), Trennung (Swabian), Op. 97, von Joh. Brahms; Der böse Mond, (Constanze Singer) von Krug-Waldsee, Frl. Emma Hiller und Hr. Krug-Waldsee. Drei Clavierstücke, Op. 82, von Wilh. Speidel, Frau Johanna Klinckerfuß. Lieder für Bariton von P. Goetschius, die Hrrn. Hromada und der Componist. Gavotte für Violoncell von Padre Martini; Adagio von Mozart; Papillon, von Popper, die Hrrn. Paul Stein und C. J. Schwab. (Concertflügel J. Blüthner.)

Trier. Drittes Concert des Musikvereins unter Leitung von H. von Schiller: Die Jahreszeiten, von Haydn. Solisten: Therese Hülshoff aus Cöln (Sopran), Seb. Hofmüller aus Darmstadt (Tenor), Phil. Gretscher aus Düsseldorf (Baß).

Triptis. Präludium und Fuge a. d. wohltemperirten Clavier von Bach. Menuett und Gavotte a. d. 6. Violinsonate von Bach. Hmoll-Rondo, Op. 70, für Clavier und Violine von Schubert. Cismoll- (Mondschein-) Sonate von Beethoven. Fragment a. d. 4. Consolation für Violine übertragen von Hasse-Jaeger. La folia, ernste Variationen für Violine von Corelli-Leonhard. Aus den Jahren der Wanderschaft: Kuhreigen; Am Rande einer Quelle, für Clavier von Liszt. Die Jagd, für Violine von Vieuxtemps.

Würzburg. Königl. Musikschule. Waldruhe, gemischter Chor mit Begleitung des Claviers von Kliebert. Orgelsonate, Op. 148 (1. Satz) von Rheinberger, Frl. Gretchen Höller. Zwei Stücke für Viola alta und Clavier: Romanze von Goltermann; Moto perpetuo von Herm. Ritter, Ernst von Manstein, Clavier: Theod. Röhmeyer. Concert für Flöte und Orchester, Op. 266, von Popp, Konrad Fuchs. Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, Frl. Auguste Kirchdorffer. Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps, Franz Meder. Wanderer-Phantasie, Op. 15, für Clavier von Schubert (mit Orchester symphonisch bearbeitet von Franz Liszt), Frl. Ella Stark. Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini.

Personalnachrichten.

— Prof. Joachim gedenkt nächsten Winter eine große Tournée durch Oesterreich-Ungarn zu unternehmen.

— Hofcapellmeister Sucher erschien am 22. d. M. als Dirigent des Lohengrin erstmalig vor dem Publikum des königl. Opernhauses zu Berlin. Zuvor war Hr. Sucher durch Hrn. Hofcapellmstr. Deppe dem Orchester und dem Sängerpersonal der Hofbühne vorgestellt worden.

— Der Componist Eugenio Pirani erhielt von der Königin Margherita von Italien, welcher er eine große Hymne gewidmet hat, eine prachtvolle Nadel mit Brillanten zum Geschenk.

— Mr. William Chappell, das Haupt der „British Musical Antiquarians" starb vor einigen Tagen im hohen Alter von 78 Jahren. Er war der Gründer der Musical Antiquarian Society, welcher er seit 1880 mit großem Eifer Zeit und Geld widmete, und hat viele werthvolle Werke hinterlassen, in denen er für englische Musik dasselbe that, was Burns für schottische und J. Moore für irländische vollbrachten. Sein Buch „Popular Music of the Olden Time" ist nach mehr als 30 Jahren noch immer die sicherste Quelle für Studirende und zeigt aufs klarste die Existenz eines echt nationalen englischen Volksgesanges. W. Ch. war ein Ehrenmann und allgemein geachtet.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Nachdem Weber's nachgelassene komische Oper „Die drei Pintos" in Prag unter der Direction des Herrn Gustav Mahler einen so großartigen Erfolg erzielt haben, hat Herr Director Angelo Neumann dem genannten Capellmeister auch die Direction von Peter Cornelius' komischer Oper „Der Barbier von Bagdad" übertragen, welche Oper im September in Prag zur ersten Aufführung gelangen wird.

— Wagner's „Götterdämmerung" soll bereits Ende September im Berliner Hofopernhaus zur ersten Aufführung gelangen.

— Infolge der außerordentlich glänzenden Aufnahme, welche Weber's nachgelassene Oper „Die drei Pintos" in Prag fand, beabsichtigt Director Angelo Neumann mit seiner Truppe das genannte Werk nächstes Frühjahr auch in Berlin vorzuführen und zwar abwechselnd mit Wagner's „Feen".

Vermischtes.

— Für die großen Berliner philharmonischen Concerte unter Bülow's Leitung sind nunmehr folgende Symphonien definitiv zur Aufführung bestimmt: Beethoven: Nr. IV in Bdur, Nr. VI in Fdur (Pastorale) und Nr. VIII in Fdur. Haydn: Symphonie in Ddur. Mozart: Symphonie in Gmoll. Schubert: Große Cdur-Symphonie, welche auf dem ersten Programm ihren Platz finden wird. Von neueren symphonischen Werken werden Brahm's IV. Symphonie in Emoll, Raff's „Waldsymphonie", Dvořák's neueste Symphonie in Fdur (Nr. III), zum ersten Mal, Felix Draeseke's „Sinfonie tragica", zum ersten Mal, St. Saëns' letzte (III.) Symphonie in Cmoll (mit Orgel), zum ersten Mal gespielt werden. Außerdem gelangen eine große Reihe von Stücken moderner Componisten zur ersten Aufführung. Das philharmonische Orchester wird in derselben Verstärkung wie im Vorjahre spielen.

— Die so hoffnungsvoll begonnenen Concerte unter Seidl's Direction auf Coney Island (Amerika) haben im Publikum nicht die gewünschte Theilnahme gefunden, so daß Seidl abgedankt hat oder abdanken wollte. Die Journale machen ihm zum Vorwurf, daß er gar zu viel „Wagner" gebracht, ganze Programme mit Wagner'schen Werken ausgefüllt habe, während das Publikum auch andere Meister hören wollte. (!) Nach neuester Nachricht dirigirt Seidl fort, gestaltet aber die Programme mannigfaltiger.

— Zwischen den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika und Canada (welches unter englischer Herrschaft steht), existirt ein Vertrag zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums, welcher sich sogar soweit erstreckt, das nachgedruckte Werke nicht durch die Post befördert werden. Der General-Postmeister von Canada hat sich daher ein Verzeichniß der durch Vertrag geschützten Werke ausgebeten, um die gesetzlichen Bestimmungen streng ausführen zu können.

— Die Verlagsrechte an der neuen Brüll'schen Oper „Das steinerne Herz" sind an die Firma C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig übergegangen. Der Clavier-Auszug zu der genannten Oper ist soeben erschienen.

Kritischer Anzeiger.

„Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß", Op. 1 und Op. 2, von Hermann Marx. Leipzig, bei F. E. C. Leuckardt.

Diese Quartette eines seit Jahren kränklichen, in der Musikwelt dem Namen nach noch kaum genannten, geschweige denn bekannten Componisten, sind — wenn sie sich auch nicht gerade durch besondere Originalität hervorthun — doch eigenartig und poetisch empfunden. Sie klingen vor allem sehr gut und thun sich wie durch guten und tüchtigen Tonsatz, so durch ungekünstelten und unmittelbaren Ausdruck hervor. Am glücklichsten und frischesten scheint uns die Stimmung in Op. 1, Nr. 1: „Singe!" gegeben und auch im „Maienreigen" (Op. 1, Nr. 3) ist der muntere, flotte Ton gar wohl getroffen, während Op. 1, Nr. 2 (der „Abendklang") von recht anziehender, ungemein stimmungsvoller Wirkung sein mag. Weniger schon will uns das „Schwanenlied", Op. 2, mit seinen etwas geschraubten Harmonien und gesuchten Modulationen behagen. Absolut Neues oder gar Geniales wird man in ihnen freilich vergebens suchen; aber Genies sind auch sehr selten. Indem wir die Lieder Freunden guter Musik und vor allem auch Pflegern eines edleren Hausgesanges freundlich empfehlen, glauben wir nicht in den von einem modernen Aesthetiker einmal so sehr gerügten Fehler zu verfallen, ein ethisches Urtheil für ein ästhetisches auszugeben.

Arthur Seidl.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. September 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 36.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hypnotismus im Parsifal.

Eine physiologische Betrachtung von Dr. **Paul Simon.**

Der geneigte Leser erwarte hier nicht eine Besprechung der glorreichen Parsifal-Aufführungen zu Bayreuth, noch weniger eine Analyse des Werks in seiner Totalität. Ich habe mir hier nur die Aufgabe gestellt, einige Charactere und deren Handlungen von einer neuen, bisher noch nicht berührten Seite zu beleuchten und zu erklären.

Das Interesse für die sogenannten „Geheimwissenschaften", vorzüglich den Mesmerismus, animalischen Magnetismus, Somnambulismus, seit Braid 1843 und in der Neuzeit von der internationalen Wissenschaft allgemein als Hypnotismus bezeichnet, ist von jeher in Gelehrten- wie Laienkreisen ein sehr lebhaftes gewesen, obwohl in Folge der Seltenheit des Materials und des nicht stets befriedigten Verständnisses für das Wesen der betreffenden Erscheinungen, sowie wegen der früher mangelnden Kenntniß der physiologischen und psychologischen Gesetze, auf welchen jene Vorgänge basiren, zeitweise die Wissenschaft und auch die öffentliche Meinung gegenüber den oft dunklen und wunderbaren Phänomenen sich skeptisch und zurückhaltend verhielt. Indessen die öffentlichen Productionen des dänischen Magnetiseurs Hansen, und die Experimente solcher bedeutender wissenschaftlicher Capacitäten wie des verstorbenen Leipziger Professor's Czermack, der Professoren Preyer in Jena, Weinhold in Chemnitz, Heidenhain, Grützner, Berger, Schneider in Breslau, Obersteiner in Wien, Tamburini und Seppilli zu Reggio in Italien und last not least Charcot's zu Paris, haben die Aufmerksamkeit der weitesten Kreise wieder in erhöhtem Maaße auf jenes die Nachtseiten der Menschennatur streifende Gebiet hingelenkt.

Braid und seine Nachfolger verstehen unter Hypnotismus einen nervösen Schlaf, d. h. einen eigenthümlichen Zustand des Nervensystems, welcher künstlich herbeigeführt werden kann. Streng genommen bezeichnet Hypnotismus nicht einen Zustand, sondern eine Reihe von Zuständen, die in jeder erdenklichen Weise variiren zwischen bloßer Träumerei und tiefem Coma, mit völliger Aufhebung des Selbstbewußtseins und der Willenskraft auf der einen Seite und einer fast unglaublichen Exaltation der Functionen der einzelnen Sinnesorgane, der intellectuellen Fähigkeiten und der Willenskraft auf der anderen Seite. Die Erscheinungen sind theils geistiger Natur, theils physisch — willkürlich, unwillkürlich oder gemischt, je nach dem Stadium des Schlafes.

Bemerkenswerth und hochinteressant ist es nun, wie Meister Richard Wagner, dessen ureigenste, seiner Doppelnatur als Dichter-Componist am meisten entsprechende Domaine doch das Gesammtkunstwerk der Zukunft ist, in seinem Parsifal die Symptome des Somnambulismus uns in einer Art und Weise vor Augen führt, wie es der exacteste, mit peinlichster Genauigkeit und Besonnenheit verfahrende Operator nicht besser und überzeugender hätte thun können! — Wohl nimmt uns das weniger Wunder, wenn wir bedenken, daß Wagner eben ein Universal-Genie war.

In der Person der Kundry giebt Wagner kein psychologisches verkörpertes Axiom, sondern einen individuellen Fall in seiner characteristischen Besonderheit. Schon das erste Auftreten Kundry's ist ein eigenthümliches. Hastig, fast taumelnd stürzt die „rastlos scheue Magd" herein, ihre stechenden schwarzen Augen sind wie todesstarr und unbeweglich, zuweilen wild aufblitzend: ein Blick, wie ihn nervöse und hysterische Personen meist haben, welche für die Hypnose besonders disponirt sind. Ihre Umgebung ahnt instinctiv, daß Kundry eine besondere, anders geartete Natur

sei; einer der Knappen hält sie für ein „Zauberweib", Gurnemanz für eine „Verwünschte". Titurel und auch Gurnemanz fanden sie einst schlafend im Waldgestrüpp, „erstarrt, leblos, wie todt", also in kataleptischem Zustande, dessen auffallendstes Merkmal die absolute Unbeweglichkeit des Schlafenden ist. Auch das nervöse, unvermittelte, ohne ersichtliche Ursache stattfindende Lachen der Hystero-Epileptischen ist Kundry zu eigen. Sie lacht, als sie Parsifal erzählt, daß seine Mutter ihn in der Einöde ohne Kenntniß des Waffenspiels erzog, um ihn vor dem Schicksale seines Vaters, dem Schlachtentod, zu bewahren. Plötzlich werden die Glieder der Kundry schwer, wohl in Folge einer Muskel-Contraction, sie schleppt sich einem Waldgebüsch zu: ein tiefes Ruhe-Bedürfniß überkommt sie. Ohne einen direct wahrnehmbaren Einfluß, also anscheinend aus freien Stücken, verfällt sie spontan in Somnambulismus. „Nur Ruhe! Ruhe, ach, der Müden! — Schlafen! — Oh, daß mich keiner wecke." — Ueberraschend schnell, übrigens in vollkommener Uebereinstimmung mit der Praxis, macht sich ein Uebergang aus dem lethargischen in das kataleptische Stadium unmittelbar bemerkbar: Die Muskeln beginnen wieder zu reagiren, Kundry fährt scheu auf: „Nein! Nicht schlafen! — Grausen faßt mich!" — Nach einem dumpfen Schrei verfällt sie in heftiges Zittern: auch ein Zeichen, daß sie hystero-epileptisch ist und bald in Somnambulismus gerathen wird. Die Contractur der Muskeln steigert sich: sie läßt die Arme matt sinken, neigt das Haupt tief, und schwankt matt weiter. Der lethargische Zustand hat sie völlig widerstandslos erfaßt. Mit den Worten: „Machtlose Wehr! Die Zeit ist da. Schlafen — schlafen —: ich muß" — sinkt sie hinter dem Gebüsch zusammen und verfällt gegen ihren eigenen Willen, scheinbar in Folge uns unbekannter Einflüsse, in Somnambulimus. Ich sage „scheinbar", in Wirklichkeit aber lehrt die Folge und die Erfahrung, daß wir es hier mit einer künstlich Somnambulisirten oder Hypnotisirten zu thun haben. Durch einen Operator oder Hypnotiseur, der mit ihr in sogenannten „magnetischem Rapport" steht, d. h. speciell die Fähigkeit besitzt, vor allen andern Menschen, starke Wirkungen auf sie auszuüben, wird sie vermittelst besonderer Mittel in diesen abnormen Zustand versetzt. Besonders vermag er auch auf das Erinnerungsvermögen eines in somnambulen Schlafe befindlichen Subjects einzuwirken. Als Kundry in die Worte ausbricht: „Die Zeit ist da", ist plötzlich eine Schärfung der Erinnerungsfähigkeit bei ihr eingetreten: Auftrag und Wille ihres Hypnotiseurs kommt ihr zum Bewußtsein, und damit ihre thatsächliche Abhängigkeitsstellung von demselben. „Ich muß", sagt sie. Dadurch aber ist gekennzeichnet, wie ihre menschliche Willensfreiheit in Willenlosigkeit gewandelt ward durch Klingsor, ihren Hypnotiseur. —

Ueber das Wesen des sogenannten „magnetischen Rapports" sind zwei verschiedene Hypothesen aufgestellt worden. Hauptvertreter der einen ist Dr. Liébault zu Nancy. Nach ihm ist der Rapport bei den Somnambulen analog den Erscheinungen des gewöhnlichen Schlafs. Die an der Wiege ihres Kindes eingeschlafene Mutter bewacht auch während ihres Schlummers ihr Kind. Trotz ihres Schlafes wacht sie doch für ihr Kind einzig und allein. Obwohl hierbei unempfindlich für starke fremde Geräusche, wacht sie doch bei der leisesten Bewegung ihres Kleinen auf. Wie nun die einseitige Gedanken-Concentration der ihr Kind bewachenden Mutter sie jede Regung des Kleinen merken läßt, so wird auch die von dem Hypnotiseur eingeschläferte Somnambule in ganz besonderer Weise für die von ihrem Operator herrührenden Impulse empfindlich und empfänglich sein. — Auch beim gewöhnlichen Schlafe pflegt der letzte Gedanke vor dem Einschlummern mit in den Traum hinübergenommen und weiter ausgeführt zu werden, ähnlich wirkt der letzte Eindruck der Somnambulen vor ihrem magnetischen Schlaf, auch während desselben weiter fort. (Vgl. Liebault: Du sommeil et des états analogues.)

Der berühmte englische Physiologe, Prof. Carpenter wiederum (cfr. dessen Mental Physiology!) nimmt an: das hypnotische Subject werde ganz von dem Gedanken geleitet und erfüllt, sein Hypnotiseur besitze besondere individuelle Kraft und unwiderstehlichen Einfluß. Carpenter faßt den Rapport als eine Suggestion auf, d. h. als die Erweckung einer Vorstellung im Geiste der Somnambulen durch den Hypnotiseur. (Vgl. darüber auch Bernheim: De la suggestion dans l'état hypnotique Paris 1884.)

Klingsor ist mit den geheimen Naturkräften wohl vertraut, wie die Fakire und Jogis der Inder, die Schamanen und Zauberer der nordischen Völker, die Medicinmänner der Indianer. Er gehört zu der Kategorie der Idiosomnambulen, welche sich wissentlich und willentlich durch Anwendung eines hypnogenen Mittels in Somnambulismus versetzen. Hier ist ein solches Mittel ein Metallspiegel, — bereits im Alterthum für derartige Zwecke bekannt und angewandt. Durch längeres Fixiren desselben versetzt sich Klingsor in einen somnambulen Zustand. Eine gesteigerte Imaginationsfähigkeit greift bei ihm Platz: es tritt Fernsehen in Zeit und Raum ein, Erkennen vergangener und gegenwärtiger, dem Bewußtseinsinhalte vorher fehlender Dinge. „Die Zeit ist da. — Schon lockt mein Zauberschloß den Thoren, den, kindisch jauchzend," fern ich nahen seh'," sagt er bezüglich Parsifal's, der erst noch kommen soll und wird, den er aber bereits durch das eigenthümliche somnambule Phänomen des Fernsehens als gegenwärtig herbeiziehend erblickt. Auch Kundry's, seines ‚Mediums', wenn ich mich so ausdrücken darf, und seiner Gewalt über dasselbe, in Folge psychischer Beeinflußung, gedenkt Klingsor: „Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest, der ich den Kampf zu lösen weiß." — (Schluß folgt.)

Kritik.

Emanuel Chvála, Ein Vierteljahrhundert Böhmischer Musik. Prag, Fr. Urbanek.

Das vorliegende, 83 Seiten starke Schriftchen ist ein Separatabdruck des vom Verfasser in der Zeitschrift „Politik" veröffentlichten Aufsatzes, der gelegentlich des 25. Jubiläums jenes Blattes erschienen und dazu bestimmt war, in gedrängter Kürze eine Uebersicht der Erfahrungen und Erfolge der böhmischen Tonkunst in dem Zeitraum der letzten 25 Jahre seinem Leserkreise zu bieten.

Wer den von der „Politik" vertretenen Standpunkt kennt, weiß im Voraus, was er von der musikalischen Tendenz der vorliegenden, aus jener Zeitung hervorgegangenen Schrift zu erwarten hat. Mit aller Bestimmtheit wird vor Allem behauptet, daß Böhmen berufen ist, eine nationale Kunst sich aus eigenen Mitteln zu begründen, daß mit dem Erscheinen Smetana's die Wege gefunden worden, auf denen sie fortan, eingedenk ihrer hohen Sendung, selbstständig zu wandeln hat, und daß in Anton Dvořák der Mann erschienen, der nicht nur die Bestrebungen Smetana's innerhalb der Grenzpfähle des Landes vom heiligen Nepo-

muk rüstig fortsetzt, sondern sie auch, kraft der ihm seither auch auswärts beschiedenen Erfolge, siegreich einbürgern und der „Böhmischen Kunst" allmälig die Weltherrschaft sichern soll.

Nun bleibt natürlich dem Verfasser gar nichts anderes übrig, als den glücklichen Anton schon jetzt auf eine so hohe Rangstufe zu stellen, auf welcher der Gefeierte wie ein weltbeherrschender Zeus thront; aber gerade diese Verhimmelung, über deren Zusammenhang mit gewissen jungtschechischen Ansprüchen wir Deutschen uns längst nicht mehr im Unklaren sind, ist es, die auf uns einen geradezu komischen Eindruck machen müßte, wenn nicht der überall fühlbare Ernst in der ganzen Ausdrucksweise und Darstellungsart uns Achtung vor der Ueberzeugung des Schriftstellers abnöthigte. Freilich, nach Allem was wir sowohl von Smetana als von Dvorák kennen, will es uns durchaus nicht in den Kopf, an die ihnen zugeschriebene epochemachende Bedeutung irgendwie zu glauben.

Und vollständig gleichgültig bleibt es uns, ob ein Louis Ehlert oder ein Eduard Hanslick das musikalische Heroenthum dieser beiden Künstler aus jungtschechischem Stamme verkündigt hat; wir haben sogar allen Grund, sehr mißtrauisch und zweifelsüchtig allen den von ihnen gefällten Urtheilen, sobald sie weittragendere Bedeutung beanspruchen, gegenüberzustehen und die von diesen Männern oft vollständig launenhaft auf den Schild Erhobenen erwiesen sich ja nicht selten nur als Talente vierten und fünften Ranges. Alles das bestimmt uns, die Entwickelung der Musik in Böhmen innerhalb der letzten 25 Jahre mit minder überschwänglichen Augen zu betrachten, als es hier in dieser Jubiläumsschrift geschieht; so gern wir den Reichthum Böhmens an tüchtigen Musikern, namentlich an ausübenden Künstlern, anerkennen, so schwer fällt es uns, in ihm einen Ueberschuß wahrhaft productiver, den Höhen echter Kunst zustrebender Geister zu erblicken. Der Verf. ist übrigens, wenn er die kleineren Localgrößen aufzählt, ehrlich genug, nicht zu verschweigen, was dem Einen und Anderen vor Allem noch fehlt und daher noth thut. In seinem Glauben aber an Böhmens musikalisch-tonangebende Zukunft ist er unerschütterlich; habeat sibi!

Mag man daher vom deutschen Standpunkt aus auch die Ausführungen dieser Schrift nur mit Einschränkungen und wohlangebrachter Vorsicht gelten lassen, so bereuen wir doch ihre Kenntnißnahme keineswegs und empfehlen sie um so lieber, als der Verf., abgesehen von seiner principiellen Landsmannschaftsbegeisterung, einen frischen Ton anschlägt und manchen kernigen Gedanken in wirksame Fassung gebracht hat. Bernhard Vogel.

Abfertigung.

Herr Seminarinspektor J. Zahn in Altdorf hat sich bewogen gefunden, meine Besprechung der von Rob. Franz bearbeiteten „Geistl. Lieder Joh. Seb. Bach's" (vgl. N. Z. f. Musik No. 8 und 9) mit einer „Metakritik" zu beehren, an der ich nur bedaure, daß sie mir erst jetzt zu Händen gekommen ist. Ich will gar nicht davon reden, daß genannter Herr nicht einmal die Gesetze des litterarischen Anstandes wahrt, indem er seine Entgegnung nicht in demjenigen Fachblatte veröffentlicht, in welchem mein Angriff auf seine Elaborate erfolgt war, sondern jene vielmehr in der Zeitschrift „Siona" — einem Organ für protest. Liturgie und Kirchenmusik — also einem Blatte erscheinen läßt, wo er selbst unter Gesinnungsgenossen wieder pro domo reden konnte, Gesinnungsgenossen, welche die Rob. Franz'schen Bearbeitungen vermuthlich ebenso wenig kennen, als sie die Propaganda für die seinigen desto lebhafter zu betreiben scheinen. Ich will, da ich bei solchen Streitigkeiten allen Wortklaubereien und Spiegelfechtereien durchaus abhold und vielmehr der Ansicht bin, daß man in solchen Dingen immer nur die exakte Empirie nüchterner Thatsachen das Wort führen lassen sollte, für diesmal mit einer Serie von Notenbeispielen aufwarten, die sich schließlich zu einer unbesieglichen Phalanx von gravierenden Beweisen gestalten dürfte.

Im Nachfolgenden stelle ich die Bach'sche Vorlage an die Spitze und die Bearbeitungen der Herrn Zahn und Franz einander gegenüber*).

1) Bei Bach: (No. 19.)

bei Zahn: (No. 2.)

bei R. Franz: (No. 4.)

a tempo cresc.

mf
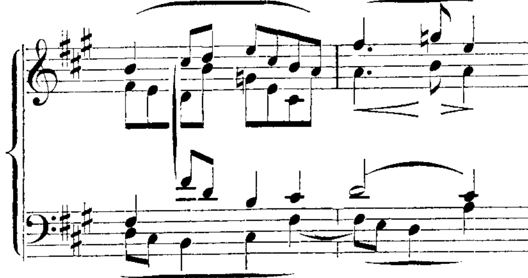
p. rit.

2) bei Bach: (No. 68.)

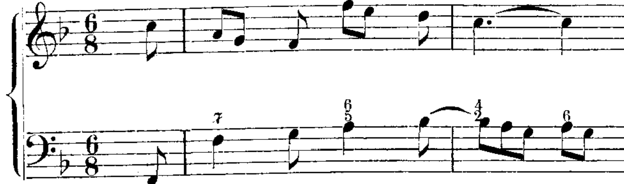
bei Zahn: (No. 8.)

*) Die Citate beziehen sich bei Bach auf die von C. F. Becker zu Leipzig (Breitkopf & Härtel) herausgegebenen „Choräle mit beziffertem Baß"; bei Zahn auf die 1887 zu Gütersloh erschienene Sammlung „24 Geistl. Lieder von J. S. Bach"; bei Franz auf die bekannten, unlängst bei F. E. C. Leuckardt in Leipzig publicierten Bearbeitungen „20 Geistl. Lieder J. S. Bach's.
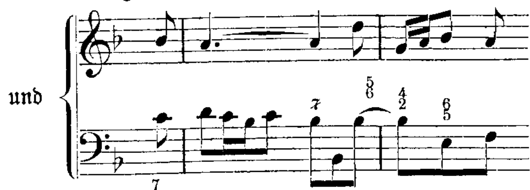
bei R. Franz: (No. 15.)
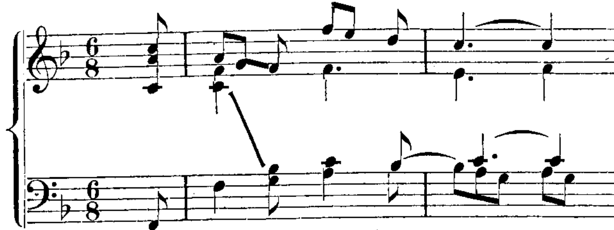


3) bei Bach: (No. 67.)
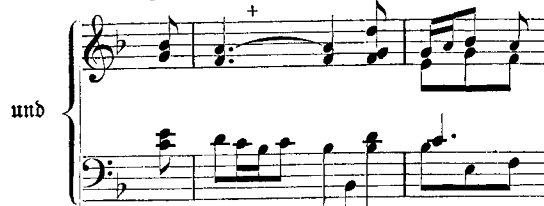


und
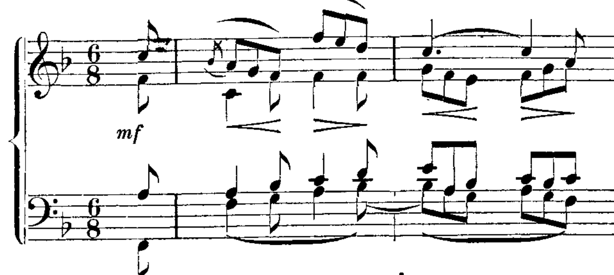


bei Zahn: (No. 9.)
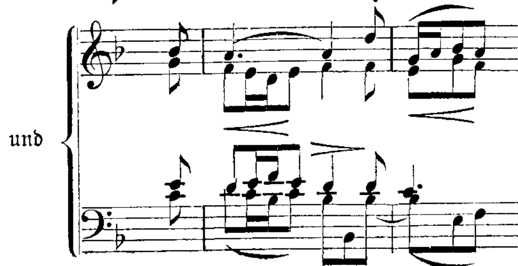


und
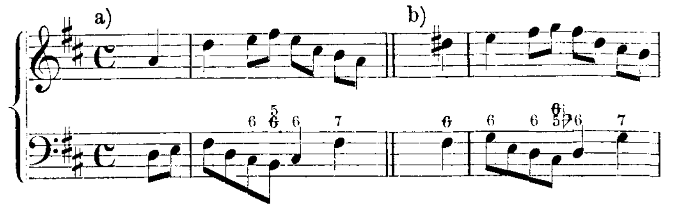


bei Franz: No. 2.)
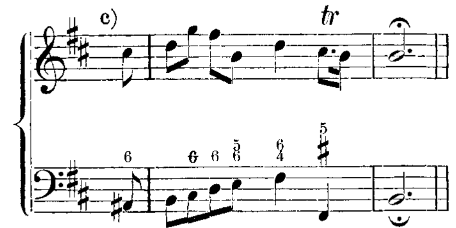


und

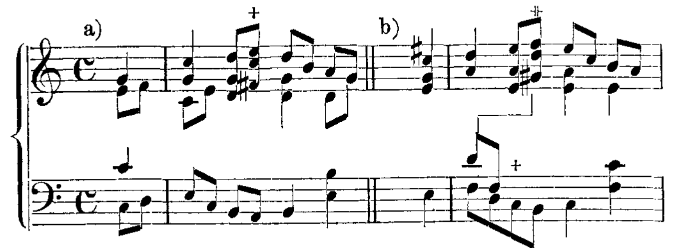


4) bei Bach: (No. 64.)
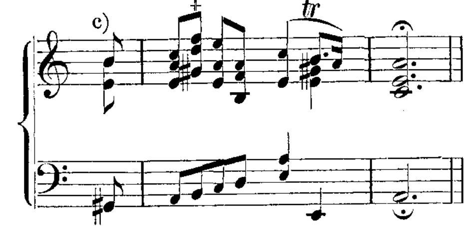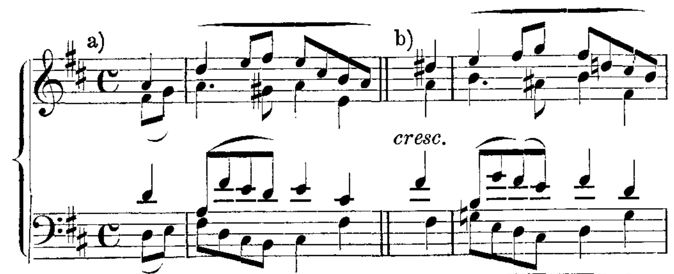




bei Zahn: (No. 18.)
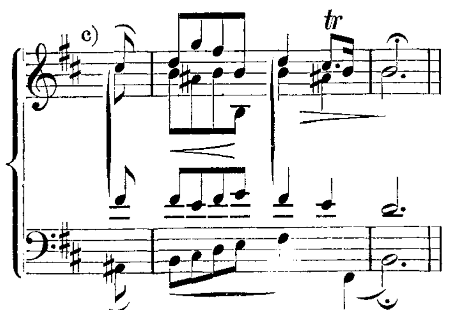


(Diese Stimmführung im Tenor!!)

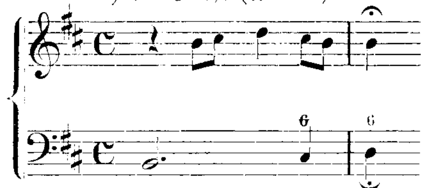


bei Franz: (No. 20.)
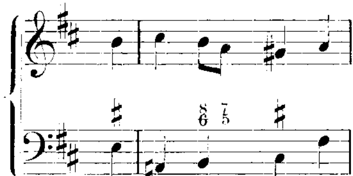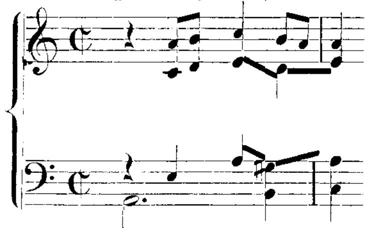




5) bei Bach: (No. 25.)
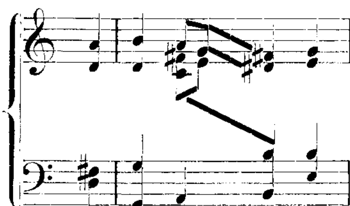


und



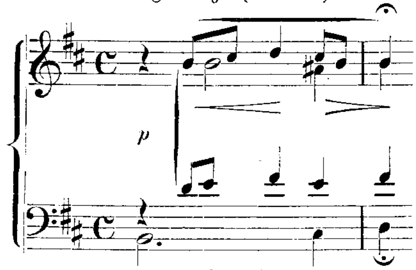
bei Zahn: (No. 4.)
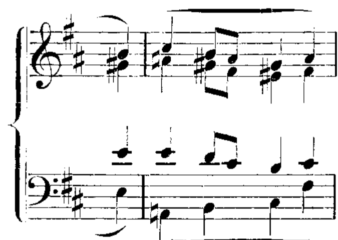


und



bei Franz: (No. 12.)
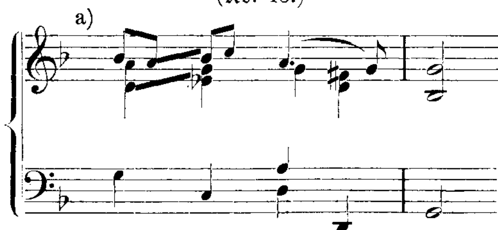


und
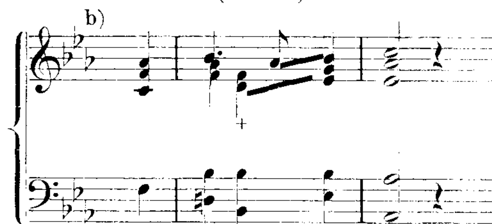


Ferner noch ein paar hübsche Quinten und eine ganz besonders markante (weil auffallend unbeholfene) Stelle bei Zahn:

(No. 13.)
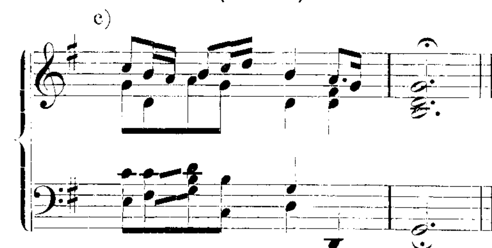


(No. 21.)

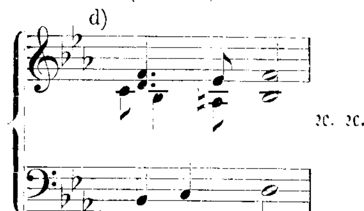


NB. Soll wohl des heißen!

(No. 22.)



(No. 16.)



Ich hoffe, nach Vorstehendem hat jeder Unbefangene den Eindruck gewonnen: daß nicht ich, sondern die Notenköpfe reden!

Dr. Arthur Seidl.

Musikbrief aus Köln.

Von Dr. Otto Neitzel.

(Schluß.)

Zum Schluß mögen einige Notizen über das Personal des Stadttheaters Platz finden. Das Hauptinteresse unseres Publikums vereinigt sich nach wie vor auf Emil Götze, und wie die Sonne nicht allein auf geradem Wege ihre Strahlen zur Erde sendet, sondern auch den Mond beleuchtet, daß dieser unsre Nächte erhelle, so übt Götze's Wohlbefinden und seine Mitwirkung am Theater auch auf den Besuch derjenigen Vorstellungen einen anregenden Einflußaus, in denen der Glanz seiner Stimme nicht leuchtet, und die Theaterkasse hat nie eine solche Ebbe zu verzeichnen, als wenn Götze, wie es nun schon einigemal geschehen ist, längere Zeit stimmleidend ist. Damit ist nicht gesagt, als ob das Publikum, wenn Götze singt, eitel Entzücken wäre, im Gegentheil! Wir Kölner sind nicht so leicht mit dem Enthusiasmus bei der Hand, wir sind nicht blind gegen Götze's Ungeschicklichkeiten im Spiel, namentlich in den Rollen, denen Eleganz, ritterliche Grazie, Schelmerei besser ansteht, als das helle Jauchzen einer lebensfrohen, jugendkräftigen Seele, in denen die Charaktere nicht in knappen, markigen Strichen gezeichnet sind, sondern complicirte darstellerische Aufgaben bilden, wir sind schon seit langem unzufrieden damit, daß der musikalisch so hochbegabte Künstler seinen Rollenkreis nicht um eine einzige neue Rolle bereichert. Wenn er aber wieder erscheint in einer der so oft gehörten Rollen, mit dieser strahlenden Gesundheit der ganzen Erscheinung, diesem frohgemuthen, von jedem Falsch entfernten, von Herzen quillenden Spiel und diesem Wohllaut in der Stimme, wie er immer noch nicht wieder seines Gleichen gefunden hat, dann können wir nicht umhin, ihn wieder ganz in unser Herz zu schließen, und wenn er dann gar als Lohengrin um eines Hauptes Höhe über alle seine andern Leistungen hinausragt, wenn er uns mit seiner

Erzählung von der Wunderwelt des Gral, selbst ergriffen, ergreift, oder auch, wenn er lorbeerengekrönt aus einer der deutschen Hauptstädte zurückkehrt und wieder seine herrliche Stimme erschallen läßt, dann ist unser Beifall fast von südlicher Temperatur und wir nicken einander beseligt zu: „es ist ja unser Emil!“ Leider hat die sattsam bekannte Ver- und Entlobungsgeschichte des Gefeierten mit unserer Primadonna ihm keine Freunde gewonnen, und wenige von den Theaterbesuchern urtheilen unpartheiisch genug, um den Sänger nicht den unvorsichtigen Liebhaber entgelten zu lassen. Immerhin aber darf er bei dem leidenden Zustande, den er sich wieder, wie allgemein angenommen wird, infolge seiner nicht hinreichend vorsichtigen Lebensweise zugezogen hat, weitgehender Theilnahme versichert sein, und von Widersachern wird er bei seinem hoffentlich im Herbst bevorstehenden Wiederauftreten nichts zu befürchten haben.

Merkwürdiger Weise war aber Götzes Erkrankung durchaus nicht der Grund der Repertoirestörungen der letzten Spielzeit, und zwar deßwegen nicht, weil Köln in der beneidenswerthen Lage ist, außer ihm noch vier leistungsfähige Tenöre aufzuweisen. Da ist zunächst Dr. Seidel, der Ihnen in Leipzig von seiner Studienzeit her wohlbekannt ist und der für lyrische, sogar ein wenig heldenhaft gefärbte Partien (Florestan, Raoul) sich zu einem durchaus tüchtigen Vertreter herangebildet hat. Seine Stimme hat, wenn sie nicht forcirt wird, eine schöne und weiche Klangfarbe, schöne Höhe und auch sein Spiel entbehrt des ritterlichen Anstandes und genügender Beseeltheit nicht. Er ist bekanntlich von 1891 an nach Berlin an die Hofoper engagirt. Neben ihm wirkte in Heldenpartien Herr Ritter von Bandrowski, ein österreichischer Pole, der in der einen Saison, während welcher er unsern Theater angehört hat, ganz erstaunliche Fortschritte gemacht hat. Für Spielpartien besitzt unsre Bühne an Herrn Bürger, für die komischen an Herrn Kaps eine recht angemessene Vertretung. Im Barytonfach wirkt Carl Mayer in ungeschmälertem stimmlichen und künstlerischem Vermögen. Von seiner Erkrankung, die ihm im vorigen Jahre sehr zu schaffen machte, hat er sich vollkommen erholt, und seine Glanzrollen, wie Don Juan, Graf Almaviva, Figaro in Rossini's Barbier, ferner die dämonischen Partien wie Hans Heiling, Vampyr, gehören zu den gerngesehenen. Neben ihm verrieth Herr Neidl in Partien lyrischen Charakters namentlich in der zweiten Hälfte der Saison beachtungswerthe Begabung. Er geht nach Mannheim, um eine jedenfalls aussichtsvolle Laufbahn fortzusetzen. Außer beiden trat noch in der Mitte der Saison Herr Schaffganz ein, dessen vortreffliche Leistungen etwa im Kühleborn in der Undine und im Tell von Rossini gipfeln. Für Baßpartien waren Hr. von Schmid für die leichteren, Hr. Litter für die gewichtigere Gattung genügende Vertreter.

Nicht gleiches Rühmen können wir von den Damen erheben. Diejenige, welche ihr Fach noch am besten, am vollständigsten und gewandesten ausfüllt, ist Frl. Kalman, die vortreffliche Soubrette. Für einen kleinen Rollenkreis, der von den Rollen Mignon und Carmen begrenzt wird, reichte auch Frl. Donita aus, die Sie ja in Leipzig zu sehen Gelegenheit hatten. Namentlich für den Ausdruck des Innigen steht ihr die Klangfarbe vortrefflich zu Gebote. Die Stimme hat großen Umfang, ist aber nicht sehr ausgiebig, sodaß ihr der große leidenschaftliche Ausdruck ziemlich versagt bleibt. In größeren dramatischen Aufgaben fand Frl. Vandiola Verwendung, die hinreichende natürliche Begabung, volle und umfangreiche Stimme, Leidenschaft in der Darstellung besitzt und unter aufmerksamer Anleitung auch das, was ihr noch fehlt, nämlich den zweckbewußten Gebrauch ihrer Mittel, lernen wird. Doch war sie noch zu neu und bei dem theilweise sehr kritischen Publikum nicht beliebt genug, um allen Aufgaben zu genügen, und das Repertoire mußte sich manche Nothbesetzung, manche Stockung gefallen lassen, bis ziemlich am Schlusse der Saison in Frau Mielke die lang vermißte echte dramatische Sängerin erschien, die bis jetzt in Fidelio, Aida, Hugenotten (Valentine) Fliegender Holländer mit gleicher ausgezeichneter Begabung aufgetreten ist und der nächsten Saison sehr zum Segen zu gereichen verspricht.

Auch ein kleiner Theaterkrawall ist zu verzeichnen. Ein sehr bekannter Theaterdirector, und zwar nicht der Kölner, antwortete kürzlich auf die Frage nach seinen Geschäften: „Mir gehts schlecht. Früher schimpften die Leute auf mein Theater, und es war immer voll; jetzt finden sie alles ausgezeichnet, aber es kommt kein Mensch. Ich wollte, sie fingen wieder an zu schimpfen.“ Köln gehört zu den Städten, in denen weidlich übers Theater hergezogen wird, dabei wird es aber immer hübsch besucht. Den Stamm der Besucher bilden die Abonnenten, in deren Händen sich alle abonnirbaren Plätze befinden und unter welchen auch die große Schaar der Unzufriedenen zu suchen ist. Im allgemeinen wird dem Director Hofmann zum Vorwurf gemacht, daß er über der geschäftlichen Ausbeutung des Theaterunternehmens den künstlerischen Standpunkt zu sehr vernachläßige. Auf meine Frage an einen Abonnenten: warum er denn noch weiter abonnire, wenn ihm die Vorstellungen mißfielen, erwiderte dieser Wackere:

1) Wenn ich meinen Abonnentenplatz aufgebe, so sind fünf bis sechs neue Abonnenten da, die sich um ihn reißen.

2) Wo soll ich Abends hingehen?

3) Wenn Götze singt, habe ich wenigstens meinen festen Platz oder bei aufgehobenem Abonnement das Recht, ihn kaufen zu können.

Es hat sich somit nicht ein Anti-Abonnements-Verein, sondern ein Abonnenten-Verein gebildet, der auch schon mehrfach getagt und gar heftig gezetert hat, und der, statt nicht zu abonniren, nun erst recht abonnirt. Daß die Presse, soweit sie ihre Ausdrucksweise nicht vom Fischmarkt bezieht, auch ihr Theil abbekommen hat, ist selbstverständlich. Dieser Verein hat sich nun zur Aufgabe gestellt, über den Ausfall der Vorstellungen, die Qualität der Sänger, kurz über alle Theaterfragen, in die sich ein Abonnent mischt — und er mischt sich in alle — zu Gericht zu sitzen und auf irgend eine Weise, wahrscheinlich durch gütliche Vorhaltungen, wenn diese nichts nutzen, durch Versagen des Beifalls, dann durch Pfeifen, endlich durch Tumult oder auch durch das wirksamste aller Mittel, das Ausgähnen der Vorstellungen, dem Herrn Director seinen Willen kundzuthun. Wie man sieht, fängt der diesmalige Carneval etwas früh an.

Correspondenzen.

Wien (Fortsetzung).

XII.

Der „Zweite Hellmesberger'sche Kammermusikabend“ bot zwischen Mozart's Ddur-Quintett und Beethoven's Cdur-Quartett, Op. 59, Nr. 3 gestellt, ein neues handschriftliches Werk, und zwar eine dreisätzige Gdur-Sonate für Clavier und Geige. Diese entstammt der Feder des uns schon öfters componistisch entgegengetretenen jungen hier heimischen Musikers Eduard Schütt. Auch diese Gabe kennzeichnet sich überall durch vornehme, schwungreiche und zugvolle Gedankenbildung, wie durch knapp geschlossene Formengestaltung und Gliederung. In jedem ihrer Schritte bietet sie eine bei stets natürlichem Flusse und Gusse doch immer gewählte, aller Herkömmlichkeit entschieden abschwörende Themenbildung, Harmonik und Rhythmik. Auch bethätigt sie überall ein dem mannigfach gefärbten, daher vom Beginne bis zum Schlusse fesselnden Gedanken- und Gedankenstimmungsleben treu angeschmiegtes, im besten Neuzeitgeiste wurzelndes Wesen. Eine so hochgradige Begabung und Meisterschaft, wie selbe hier niedergelegt, macht weittragende Erwartungen für die Schöpferzukunft dieses Jüngers rege. Auch sein Clavierspiel — war er ja diesmal Selbstvertreter seiner Schaffensmuse — ist durchgebildet nach allem Technischen, edel und fein abgestuft nach jedem Geistes- und Seelenbezuge. Ueber die mit aller Geschmackesfeinheit ausgestattete Darstellungsart Mozart'scher und Beethoven'scher Werke durch den Künstlerbund Hellmesberger bedarf es wohl keiner breiteren Auseinandersetzung mehr. Nur sei bemerkt, daß auch diesmal — früheren Leistungen entgegengehalten — ungleich kerniger, mannhafter, tonfülliger, mehr aus Ganzem und Vollem, weniger ängstlich detaillirend, daher bei weitem sinnestreuer denn ehedem, mit dem Nachzeichnen der Gebilde unserer beiden Wiener Hochclassiker verfahren wurde.

Unsere „Singacademie“ erschloß uns im Anfangstheile ihres ersten Jahresconcertes echte und wahre Perlen der classischen Vorzeit. Anhebend mit einer tiefbeschaulichen, vierstimmig a cappella geführten Hymne Gluck's, einem von Größe und Weihe höchster Art volldurchdrungenen Werke, räumte diese Concertaufführung einem ebenso gemüthsinnigen, wie contrapunktisch hochbedeutsamen figurirten Choralgebilde des Altmeisters Homilius (1714—1785) die Stelle. Der dem Tonschatze eines ungefähren Zeitgenossen Gluck's

entnommene kunstvoll aufgebaute und entwickelte Homilius'sche Chorsatz beginnt mit den Worten: „so gehst Du nun, mein Jesu, hin, den Tod für mich zu dulden". Derselbe repräsentirt also in gedrängter Form eine Art Passionsmusik. Diesen wahren Juwelen an character- und stimmungstreuer Zeichnung schloß sich Giaccomo Antonio Perti's (1661—1756) wohl in jedem es Hörenden immerdar nachklingendes „Adoramus te Christe" auf erhebendste und vertiefendste Art würdevoll an, um dem hohen Neuzeitgeistes vollen Schubert'schen Chore „Gott im Ungewitter" Platz zu machen und wirksamste Ausströmung zu gönnen. Von da ab ging es noch um einen Schritt weiter in unsere unmittelbare Gegenwart. Leider wurde dieser Schritt bei weitem nicht mit so entschiedenem Siegesglücke unternommen. Denn Johannes Brahms' vierstimmiger a cappella-Chor „O süßer Mai", der zum ersten Male bei uns gesungen wurde, krankt, unbeschadet der in ihm niedergelegten Kunstarbeit jeder nur möglichen Art, an Schwulst, Ueberladung und abspannender Gemüthsleere. Auch der Umsprung aus jüngster Schaffenszeit nach jener des Altmeisters Jean Baptist Lully (1632—1687) war kein ganz glücklicher. Denn sein „Tanzlied" überschriebener 5stimmiger a cappella-Chorgesang fesselt uns wohl durch seine kunstvolle Mache, er redet jedoch eine Sprache, die nur dem Außenscheine zufolge humoresk und naiv, dem Wesen nach aber geklügelt und trocken sich kundgiebt. Noch um beträchtliche Grade niedriger ist Weinzierl's dreistimmig gehaltener und mit Clavierbegleitung versehener Frauenchor, „Nymphengesang" betitelt, zu stellen. Auch hier führen nur erzwungener Humor und ebenso geartete Naivetät das große Wort. Ein wahres Labsal erschloß uns hinwieder das ohne Autorname gebotene, vierstimmig a cappella gesetzte „Deutsche Volkslied" aus dem 16. Jahrhunderte. Hier wie in dem Schlußstücke des ganzen Concertes, dem lebensfrischen Herbeck'schen Chore „Wohin mit der Freud", regt liebenswürdigster, anmuthigster Humor seine Machtschwingen. Auch die Beigaben zu diesem Concerte, das da ausgegangen war von einem seinerzeit auf das Kunstbildungsleben unserer Hauptstadt mächtig einflußreich bewährten Unternehmen, gleich der Wiener „Sing-Academie", fordern diesmal, so wie die Art der Wiedergabe alles auch in diesem Bereiche Dargebotenen, nur einen bedingt lobenden Urtheilsspruch heraus. Was vor Allem Beethoven's Clavier- und Blasinstrumenten-Quintett (Op. 16) betrifft, so paßt diese allerdings liebenswürdige, aber nichts weniger als hochfliegende, und vollends beschaulicherem Tiefernste, dem eigentlichen Zielpunkte unserer „Sing-Academie-Concerte" fast möchte ich sagen weitentfernt abliegende Tondichtung durchaus nicht in diesen Rahmen. Der Art ihrer Darstellung durch die Hrrn. Lamberg (Clavier), Zink (Hoboe), Sjrjnek (Clarinette), Krankenhagen (Fagott) und Wipperich (Waldhorn) ist dagegen nur Ruhmvolles nachzusagen.

Gluck's Arie aus Orpheus wurde durch gefallsüchtigen, effecthaschenden, in schlechtem Sinne neuitalienisch opernhaften Vortrag und sogar durch stellenweise Grellheiten und Unreinheiten des Tonansatzes, der Phrasirung und Ausdrucksgebung von Seite der italienisirten, ihren ursprünglichen Namen aus Wilhelmina Tremmel in Giuglielmina Tremelli umstellenden Sängerin bis zur gänzlichen Unkenntlichkeit verzerrt. Anlangend den Chor der Sing-Academiker, so bewährte sich an dem Erfolge seiner diesmaligen Leistungen zum weitaus überwiegendsten Theile sowohl das ihm eigene gewiegte Können, als der ihm durch seinen fachkundigen und feinfühlenden Lenker, Hrn Max v. Weinzierl, eingeflößte richtige Sinn für weihedurchdrungenes Betonen ebenso gearteter Musik auf sprechendste Weise. Möchte sich doch unsere „Sing-Academie" wieder einmal zu einer wahren Großthat aufraffen und uns — wie in früheren Jahren — ein vielgliedriges Oratorien- oder Kirchentonwerk unserer niederländischen, italienischen oder deutschen Altmeister oder eines von Spohr, Fr. Schneider, C. Klein und C. Löwe u. A. m., oder eines unseres letztgestorbenen Classikers Franz Liszt bringen. Es sind dies Werke, die wir sonst von keiner Seite her zu vernehmen bekommen.

XIII.

Josef Sulzer, der an unserer Hofoper bestallte Violoncellsolist, eröffnete sein diesjähriges Concert mit dem frischen und liebenswürdigen, der ersten Beethoven-Periode entstammten Bdur-Trio Op. 11 für Clavier, Clarinette und Violoncell; einem selten, aber immer gern gehörten Werke. Die Aufführung desselben, vermittelt durch einen der jüngsten Sprossen Liszt'scher Schule, Herrn Moritz Rosenthal (Flügel), Prof. Otter (Clarinette) und durch das Violoncell des Concertgebers, ließ an klappender Tongebung, wie an seinem Schliffe keinen billigen Wunsch offen. Es war ein Cabinetstück bestmusikalischer Zeichnung, das uns da hingestellt wurde. Der Veranstalter dieses Abends selbst ergötzte uns vornehmlich durch die ebenso geglättete, als kernhaft musikalische Vortragsart dreier Tonstücke älterer Epoche. Die Wahl sowohl, als die Art der Wiedergabe dieser Spenden brachte dem Concertgeber viele und verdiente Ehren.

Es ist hiermit ein Adagio Boccherini's, das Rondo aus J. Haydn's Ddur-Concert für Cello, und ein Molique'sches „Andante" gemeint. Auch die weiteren Darbietungen dieses Virtuosen zeigten uns den gewandten Salonmusikspieler, und anlangend flüssige und glänzende Bravour, den allseitig gefeierten Techniker.

Das vierte unserer diesjährigen „philharmonischen Concerte", also der die erste von der zweiten Hälfte dieser Aufführungen trennende Grenzstein, raffte sich endlich einmal aus dem Halbschlafe der bis jetzt festgehaltenen ultraconservativen Gestaltungsweise seines Programms empor, und brachte eine Neuerscheinung. „Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt", läßt sich da mit Recht ausrufen. Denn lange vor dem Beginne dieser Concerte, etwa im Sommer oder längstens im Frühherbste des eben vergangenen Jahres, war von Seite des Führerausschusses der „philharmonischen Concerte" ein journalistisch vermittelter Aufruf an alle Symphoniker deutscher Erde ergangen. Derselbe lud sie zu rechtzeitiger Sendung ihrer jüngsten, in dieses Fach einschlägigen Darbietungen an den diese Concerte lenkenden Vorstand ein. Sollte etwa dieser Ruf an die außer Wien lebenden Symphoniecomponisten spur- und tonlos verhallt sein? Oder sollte auf nord- und süddeutschem Boden vielleicht gar eine vollständige Ebbe bezüglich der Schöpfung symphonischer Gebilde eingetreten sein? Diese Fragen beiben vorderhand schwebend. Bis zum gegenwärtigen Augenblicke steht — mindestens für unser Erleben — die Thatsache fest: daß, nebst dem jüngst besprochenen Werke A. Dvorák, nur der hier lebende Componist und Conservatoriumsprofessor Robert Fuchs seine jüngste hierhergehörige Manuscriptarbeit, eine viersätzige Esdur-Symphonie, dem leitenden Comité der „Philharmoniker" zur Aufführung überwiesen hat. Dieses Opus wurde denn auch an die Spitze des vierten der in eben erwähnte Classe einzureihenden diesjährigen Concerte gestellt. Soweit ein am Gehörssinne flüchtig vorübergerauschtes, all und jeder Partitureinsicht entbehrendes Vernehmen dieser Neugabe zu einem irgendwie maßgebenden Urtheile sich festzustellen vermag, geht durch das Ganze, wie durch alle Einzelzüge dieser Symphonie ein frischer Lebenszug. Vorwiegend heiterer Färbung, gesellt dieses Werk seinem ursprünglichen Stimmungsgepräge auch — wenigstens episodisch — eine oder die andere schwärmend und träumerisch angehauchte Wendung, ungefähr im Schumann'schen Sinne, bei. Dieses zwischensätzlich dem ganzen Werk verwebte Zarte und Duftige muthet den Hörer ungefähr im soeben andeutungsweise erwähnten Schumann'schen Sinne geistig und gemüthvoll, daher, gleich dem Hauptinhalte der ganzen Symphonie, vom Beginne bis zum Ende fesselnd an.

Dieser Neuerscheinung folgte in dem zu besprechenden Concerte noch eines jener in neuester Zeit so häufig auftauchenden, bald mehr bald minder geglückten, grundsätzlich aber entschieden zu verpehmenden Experimente, den aus früheren Tagen stammenden Tongeistesschöpfungen ein dem Sinne unserer Gegenwart zusagenderes Gewand umzuhängen. Im eben gegebenen Falle wurde wieder einmal Meister Seb. Bach zum Märtyrer einer solchen Umgestaltung ausersehen. Hr. S. Bachrich, Mitglied unserer Hofoperncapelle, war der Urheber dieser Verballhornung oder Kunsttempelsentstellung. Die Geigensolosonaten des obengenannten Großmeisters bedünkten wahrscheinlich diesem heißblütigen Jünger unserer Gegenwart zu leer, daher grellwidersprechend jenem viel- und vollstimmigen Geiste, von dem sonst alle Schöpfungen Bach's, dieses Herrschers im Reiche der Polyphonie, durchdrungen, ja volldurchgeistigt sich der Regel nach kundgeben. Er klaubte aus dem Sammelwerke der Bach'schen Sologeigensonaten drei ihn eben ganz besonders anfechtende Sätze, eine Hmoll-„Sarabande", ein Gdur-„Andante" und eine Hmoll-„Bourreé" hervor. Diesen viel- und vollstimmigen, also schon ursprünglich echt symphonisch gedachten und ebenso entwickelten Monologen fügte der kühne Sohn des neunzehnten Jahrhundertes eine zweite Geige, eine Bratsche, ein Violoncell und einen Contrabaß bei. Der Virtuos hat sich seiner Aufgabe ohne Frage geschickt, als guter, ja, ich will sogar einräumen: als gewandter, mit allen Klangfarben und Klangwirkungen des Streichorchesters innigst vertrauter Musiker entledigt. Allein die That an und für sich selbst betrachtet, ist und bleibt trotz all' und alledem doch immer ein Pietätsfehler.

Den Abschluß dieses vierten „philharmonischen Concertes" bildete eine den eben zuvor erwähnten Darstellungen an Feinheit, Glanzesfülle und Schwungkraft des ausgeprägtesten Virtuosen- und Künstlerthums ganz ebenbürtige Wiedergabe der Mozart'schen sogenannten „Jupiter-Symphonie". —

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Concert mit den Hrrn. Director Glomme, Concertsänger Trautermann, Concertmstr. Stamm, Kammermusikus Querchfeld und der Singacademie. Improvisation für Orgel mit dem Bach'schen Chorale „O Mensch, bewein' dein' Sünde groß". Kyrie eleison und Agnus dei, von Haßler. Arie „Selig sind die Frieden halten" aus dem Oratorium „Der Fall Babylons", von Blumner. Pfingstmotette von Hauptmann. Zwei Adagios für Viola, von S. Bach. Arie aus „Paulus" von Mendelssohn. Arie für Violine von Vieuxtemps. Motette von Richter. Lied „Doch der Herr" von Mendelssohn. Improperia, von Palestrina.

Basel. Aufführung der Hmoll-Messe von Seb. Bach unter Hrn. Capellmstr. Volkland.

Bremen. Populäres Concert der Singacademie unter Leitung des Herrn Musikdirector Rheinthaler. Der 42. Psalm von Mendelssohn. Chorlieder a cappella: „Mailied" von Mendelssohn. „Mein Lieb" von F. H. Duette für Sopran und Alt: „Boten der Liebe" von J. Brahms. „Wenn zu mein'm Schätzerl kommst" von F. Hiller. Chorlieder: „Die Nachtigall" und „Abschied vom Walde" von Mendelssohn. Bismarck-Hymne, von Carl Reinthaler.

Detroit. (Amerika). Kammermusik der Hrrn. George Lehman, Emil Speil, C. M. Vet, Sr., Chas. Heydler und J. de Zielinski mit Miß Eleonora Beebee, (of Jackson) Mezzo Soprano, Mr. Frank, D. Midus, Tenor, Mr. John W. Manning, Baritone, und Mr. C. W. Tomlinson (of Toledo) Basso. Arthur Foote: Trio, Op. 5, in Cmoll für Pianoforte, Violine und Violoncello. Conradin Kreutzer: Waldgesang für Baß. Clayton Jahns, Francois Servais: Concerto Militaire, Op. 18, für Violoncello. J. Palmer Hennanes: Scenes 2, 3 und 4 für Sopran, Tenor, Bariton und Baß, aus dem Act 1 des Drama „Leila". G. W. Chadwick: Quintett in Esdur, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Elberfeld. Gesangverein „Gemischter Chor". Leitung: Hr. Musikdirector Robert Kratz aus Düsseldorf. Solist: Hr. Fritz Lorleberg (Bariton) von hier. Musikkörper: Verstärktes Städtisches Orchester. „Oberon-Ouverture", Rêverie, von H. Vieuxtemps. Einleitungschor aus der Oper „Die schöne Melusine" und Brautchor von Heinr. Hofmann. Andante aus der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Fr. Schubert. „Frühlingslied" von J. Herbeck. Der tote Soldat, von E. Evers; Serenade aus „Marino Faliero" von Max Bruch, Bariton. Phantasie über Meyerbeer's „Prophet" von Wieprecht. „Die Primel" und „Lerchengesang" (Canon) von Mendelssohn. „Dörpertanzweise" von Ph. Scharwenka. Ouverture zur Oper „Die Stumme". Gute Nacht, von F. Schubert; An der Weser, von Pressel (Bariton). „Waldconcert" von Robert Kratz (Chor). „Pester Carneval", Rhapsodie von Franz Liszt.

Leipzig. Musikalischer Abend veranstaltet von Marie Unger-Haupt. Arie aus „Messias" von Händel, Frl. Florence Lee aus Canton, N. Y. Duett aus „Freischütz", Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Chemnitz, Frl. Alice Maaß aus Marienwerder. Elsa's Traum aus „Lohengrin", Frl. Gertrud Neuber aus Leipzig. Arie aus „Undine" von Lortzing, Frl. Alice Merfeld aus Leipzig. An die Leyer, von Schubert. Widmung von Schumann. Arie aus „Prophet", Frl. Bertha Busch aus Braunschweig. Arie aus „Hans Heiling" von Marschner, Frl. Strauß-Kurzwelly. Duett aus „Lohengrin", Frl. Neuber, Frl. Busch. Terzett aus „Tell", Frl. Strauß-Kurzwelly, Frl. Merfeld, Frl. Kröer Arie aus „Die Hugenotten", Frl. Maaß. Duett aus „Die lustigen Weiber" von Nicolai, Frl. Merfeld, Frl. Busch.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 1. September. E. F. Richter: „Salvum fac regem", 4stimmige Motette für Chor. J. S. Bach: „Fürchte dich nicht!" 8stimmige Motette in 2 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 2. Sept. (Sedanfest). Dr. Rust: „Singet und spielet", Chor und figurirter Choral mit Begleitung des Orchesters.

London. Matinée Musicale von Mr. Oberthür. Vocalisten: Mad. Karin Lindstén, Stockholm, Mme. de Fonblanque, Mr. Gilbert Campbell, Mr. Richard Evans. Instrumentalisten: Miß Eleonore D'Esterre-Keeling, Mons. A. Cazaubon, Ernest Gillet, Oberthür. Dirigent: Signor Romili. Trio für Violine, Violoncello und Harfe (Nr. 1) in Fmoll von Oberthür, Mons. A. Cazaubon, E. Gillet und der Autor. Arie von Mozart, Mr. Gilbert Campbell. Nocturne, Spinnerlied für Violoncell, von D. Popper, Mons. E. Gillet. Lied von Piccolomini, Mr. Richard Evans. Elegie für Harfe, von C. Oberthür, Mr. Oberthür. Lied von Gilbert Campbell, Mad. de Fonblanque. Ballade von Reinecke, Miß E. D'Esterre Keeling. Vocal-Terzett von C. Oberthür, Mad. de Fonblanque, Mr. Richard Evans und Gilbert Campbell. Stücke für Harfe von Hasselmans und Parish Alvars, Mr. Oberthür. Marien-Lied von C. Oberthür, Madlle. Karin Lindstén. Duett von Wilfred Bendall, Mad. de Fonblanque und Mr. Gilbert Campbell. Duett für Violine und Harfe von C. Oberthür, Mons. A. Cazaubon und der Autor. Lieder von Carl Berghof, Madlle. Karin-Lindstén. Lied von Charles C. Bethune, Mr. Richard Evans. Phantasie für Piano und Harfe von C. Oberthür, Miß E. D'Esterre-Keeling und der Autor.

— Kammermusik-Concert der Hrrn. Josef Ludwig und W. E. Whitehouse. Sextett, in Gdur, Op. 36 von Brahms. Mssrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson, H. Heydrich, W. E. Whitehouse und Leo Stern. Lied, „Cangio d'aspetto" von Händel, Miß Lena Little. Violoncello-Solo, Sonata in Adur von Boccherini, Mr. W. E. Whitehouse. Trio, in Edur von Haydn, Mdlle. Jeanne Douste., Mssrs. J. Ludwig und W. E. Whitehouse. Lieder: „Ich liebe dich" von Grieg. „Das Mädchen und der Schmetterling" von d'Albert, Miß Lena Little. Quartett in Cdur, Op. 59, Nr. 3 von Beethoven. Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse.

Ratibor. Lieder-Abend, veranstaltet von Martin Plüddemann. Lieder von Franz, Volkmann, altdeutsches Lied, bearbeitet von Plüddemann (Sopran-Ensemble). Lieder von Curschmann (Alt-Ensemble). Duette von Hiller und Mendelssohn, Frl. Emma Plüddemann, Frl. Martha Michalsky. „Die Uhr", von Löwe; „Ungeduld", von Schubert, Hr. Georg Klamka. Lieder von Feska und Volkmann (Sopran-Soli). Lieder von Lassen, Radecke und Hildach (Alt-Soli). „Die Loreley", von Franz Liszt; „Für immer", von Dr. Hans Bierbach; „Es blinkt der Thau", von Anton Rubinstein, Frl. Emma Plüddemann. Altdeutscher Liebesreim, von Erik

Meyer-Hellmund; Serenade von Max Bruch; Lockung, von Alban Förster, Frl. Martha Michalsky. „Der Zigeunerknabe“, von Slansky, Hr. Ludwig Reiners. Lieder von Hugo Jüngst und Plüddemann (Sopran-Ensemble). „Gruß“, „Frühlingslied“, „Hirtenlied“, von Mendelssohn (Alt-Ensemble). Elsa's Traum; „Gute Nacht!“ von Martin Plüddemann, Frl. Emma Plüddemann.

Sondershausen. R. Wagner-Verein. Quartett Gdur von Ferd. Albrecht. Manuscript. Concert Nr. 8 von Spohr. Quintett für Pianoforte und Streich-Instrumente von Claussen. Manuscript. Ausführende: Quartett Grünberg und Hofcapellmeister Schultze. — Viertes Loh-Concert unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. „Don Juan“ Ouverture. Concertante für 2 Solo-Violinen von Mozart, Hrrn. Concertmeister Grünberg und Hrn. Kammermusikus Martin. Symphonie Cdur von Haydn. Ouverture „Iphigenia in Aulis“ von Gluck. Symphonie Cdur von Beethoven. Abends unter Concertmeister Grünberg. Huldigungsmarsch von R. Wagner. Ouverture zu „Tell“ von Rossini. Bilder aus Osten von Schumann. Ouverture zu „Dichter und Bauer“ von Suppé. Fünftes Loh-Concert. Héroïde funèbre von Fr. Liszt. Unvollendete Symphonie Hmoll von Schubert. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Symphonie Esdur von Schumann. Ouverture zu „Robespierre“ von Litolff. Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein. Einleitung zu „Loreley“ von Bruch. Ouverture zu „Leichte Cavallerie“ von Suppé. — Sechstes Loh-Concert. Ouverture zu „Sakuntala“ von Carl Goldmark. Serenade für Streichquartett von Ferd. Manns. Einzug der Götter in Walhall aus „Das Rheingold“. Fest-Ouverture von Ph. Scharwenka. Symphonie Cmoll von Joh. Brahms. Marokkanischer Marsch von Meyer. Instrumentirt von Berlioz. Freischütz-Ouverture. Zwischen-Act und Chor aus „Lohengrin“. Zampa-Ouverture.

Straßburg. Concert, ausgeführt von einem Damenchore, dem Straßburger Männer-Gesangvereine, dem Kehler Männer-Gesangvereine, einem Knabenchore und dem verstärkten städtischen Orchester, mit der Opernsängerin Frl. Jäger aus Frankfurt a. M., der Concertsängerin Frl. Boldt von hier, dem Opernsänger Hrn. Georg Heine von Frankfurt a. M., dem Kammervirtuosen Hrn. A. Sjöden aus Baden und dem Organisten Hrn. Münch von hier (400 Mitwirkende). Dirigent: Hr. Capellmstr. Bruno Hilpert. Was Gott thut, das ist wohlgethan, von Bach. Recitativ, Klagechor und Arie aus Judas Maccabäus, von Händel. Arie von Allessandro Stradella. Vortrag auf der Pedalharfe von Hrn. A. Sjöden: Media vita in morte sumus, von Notker Balbulus; Andante von Friedrich der Große; Allegro von Händel. Die Seligkeiten, von Liszt, gemischter Chor mit Harmoniumbegleitung und Baritonsolo aus dem Oratorium „Christus“, Solo: Hr. Heine. Vorspiel zu Parsifal. Wenn ich einmal soll scheiden, von S. Bach. Arie und Frauenchor aus „Iphigenie auf Tauris“, von Gluck. Männerchöre: Todtenfeier, von Grell; Weicht ihr Berge, von J. Neander, Vortrag des Straßburger Männer-Gesangvereins. Arie: Gott sei mir gnädig, aus Paulus, von Mendelssohn. Trauerode, für Männerchor, Damen- und Knabenchor, mit Begleitung eines Blasorchesters, von H. Zöllner.

Wernigerode. Gesangverein für geistliche Musik. Choralvorspiel von Seb. Bach. Choral: Harmonie von Seb. Bach. V. 1. Wenn wir in höchsten Nöthen u. s. w. Geistliches Lied von Rob. Radecke. Terzett aus Bach's Lucas-Passion. Psalm 23, von A. G. Ritter. Choral für 4stimmigen Frauenchor von Mendelssohn. Terzett von Grell. Chor: von Cesar Malan. Recitativ und Arie für Tenor aus „Der Fall Jerusalems“ von Martin Blumner. Chor: Jubilate-Amen, von Max Bruch. Die Nummern 3, 6 und 9 gesungen von Hrn. G. Trautermann aus Leipzig.

Personalnachrichten.

— Die gefeierte Altistin Teresa Tosti hat für nächstes Jahr ein Engagement für Amerika angenommen. Sie erhält für die dreimonatliche Concertreise 10000 M. Honorar.

— Das treffliche Sängerpaar Hungar hat jetzt seinen bisherigen Wohnsitz Cöln mit Leipzig vertauscht.

— Die hochgefeierte Dresdner Sängerin, Frl. Therese Malten, hat sich während ihres Aufenthaltes in Bayreuth ganz besonderer Auszeichnung zu erfreuen gehabt. In richtiger Würdigung ihrer ausgezeichneten Verdienste als Wagner-Sängerin hat Frau Cosima Wagner als Andenken an die äußerst erfolgreich verlaufenen diesjährigen Festspiele Frl. Malten ein 300 Jahre altes arabisches Kissen mit der kostbarsten Goldstickerei (dasselbe stammt aus des Meisters Nachlaß), einen Kolossal-Lorbeerkranz mit grünseidenen Bändern und Wagners' sämmtliche Schriften in Prachteinband verehrt.

— Johannes Brahms, welcher diesen Sommer wie gewohnt in Thun verlebt, stellt für den Herbst wieder verschiedene neue Compositionen in Aussicht. So sollen u. A. drei Hefte einstimmiger Lieder, ein Heft Lieder für gemischten Chor und „Zigeunerlieder“ für 4 Singstimmen mit Clavierbegleitung erscheinen.

— Dr. Jadassohn vollendete eine neue Symphonie in Cmoll Op. 101, welche Herrn Hofrath Schuch in Dresden gewidmet ist.

— Professor Dr. J. G. Herzog, Musiklehrer und Musikdirector an der Kgl. Universität in Erlangen, ist auf Ansuchen vom 1. October an der dauernde Ruhestand bewilligt worden. Derselbe wird seinen künftigen Aufenthalt in München nehmen. Zu seinem Nachfolger ist vom Senate der Universitäts- und Seminarmusiklehrer E. Oechsler in Bamberg in Vorschlag gebracht. Bei dem letzten Kirchenconcerte, welches Herzog leitete, war der Spieltisch der Orgel mit einem Lorbeerkranz geziert und am Tage darauf wurde ihm vom Stüdentenausschuß im Namen der gesammten Studentenschaft eine Dankesadresse für seine langjährige Wirksamkeit in feierlicher Weise überreicht. Ebenso erhielt derselbe vom Kgl. Oberconsistorium zu München eine Zuschrift, welche in höchst ehrender Weise seine „hervorragenden Verdienste um die Verbesserung des evangelischen Kirchengesanges in Bayern“ hervorhebt. Vom Großherzog von Hessen wurde ihm in Anerkennung für die „ausgezeichnete Dienstleistung bei Herstellung eines neuen Choralbuches für die hessische evangelische Landeskirche“ das Ritterkreuz I. Classe des Verdienstordens Philipps des Großmüthigen verliehen. Mit oben erwähntem Kirchenconcert hat Herzog in Erlangen seine musikalische Thätigkeit beschlossen; die für das folgende Wintersemester in Aussicht stehenden Concerte werden von seinem Nachfolger geleitet werden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wie im Prager deutschen Landestheater, so wird auch im Dresdner Hoftheater Peter Cornelius' reizende komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ die erste Novität der beginnenden Saison sein. Beide Bühnen werden die Oper bereits im laufenden Monat bringen.

Vermischtes.

— Prof. Scharfe, der treffliche Gesanglehrer des Königl. Conservatoriums in Dresden, hat auch im letzten Semester wieder schöne Erfolge erzielt. Nicht weniger als drei seiner Schüler fanden sofort Engagement: Frl. Beil geht als jugendlich dramatische Sängerin nach Nürnberg, Frl. Apitz als erste Coloratursängerin nach Königsberg und Herr Baer als Bassist nach Altenburg.

— Wie Berliner Blätter melden, wird in diesem Winter Berlin um ein neues Concert-Unternehmen reicher. Unter der Leitung des ausgezeichneten Leipziger Capellmeisters Arthur Nikisch sollen nämlich der verstärkte Chor des Bloch'schen Opernvereins und die neu organisirte Concerthaus-Capelle regelmäßig Musik-Aufführungen veranstalten, welche den Namen „Neue Abonnements-Concerte“ führen werden.

— Herr Hofcapellmeister Deppe, welcher erklärt hatte, die Direction der Symphonie-Soiréen der Königl. Capelle in Berlin nicht weiter führen zu können, ist jetzt in einem Schreiben, welches eine Anzahl Kammermusiker, an ihrer Spitze die drei Concertmeister der Kgl. Capelle, gebeten worden, die Direction doch wieder aufzunehmen.

Kritischer Anzeiger.

Berger, Wilh. Op. 21. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Adur. — Praeger und Meier, Bremen.

Gleich das graziöse Hauptthema des ersten Allegrosatzes gewährt große Freude und spornt an zu einer eingehenderen Kenntnißnahme des ganzen umfangreichen Werkes. Nicht minder erfreut das reizende Seitenthema „Scherzando“ in der Dominante. Der Schluß des ersten Theils enthält ein hervortretendes Motiv, welches eine

Umbildung des Seitenthemas ist. Der Durchführungssatz beschäftigt sich hauptsächlich mit einem Sechszehntel-Motiv aus dem Hauptthema. Vorübergehend zeigt sich auch ein Motiv aus dem Zwischensatz. An der Verarbeitung der Motive betheiligen sich abwechselnd alle Instrumente, deren Stimmführung unter- und zueinander überall eine geschickte und interessante ist, mit Bedachtnahme auf schöne, edle, und auch auf volle große Klangwirkung.

Der 2. Satz „Andante ma non troppo" besteht aus einem gemüthvollen Hauptthema in Fismoll und einem innigen Seitenthema in der parallelen Durtonart. Die Wiederholung des Hauptthemas erscheint im Baß des Clavierparts. Meisterhaft gearbeitet ist der folgende Satz „con passione" mit einer kanonischen Motiv-Durchführung zwischen Viola und Cello, wozu Violine und Clavier als Nebenstimmen sich einflechten. Nach bedeutender Steigerung, auf dem Gipfelpunkt der Kraft und Fülle, überrascht plötzlich die Wiederkehr des ausdrucksvollen Seitenthemas, zwar verändert, aber doch kenntlich. Mit dem Hauptmotiv, welches abwechselnd in alle Instrumente verlegt wird, findet der Schluß statt.

Der 3. Satz, ein „Intermezzo" im Allegro scherzando, hat sein Hauptthema in Amoll, lebhaften und neckischen Charakters. Der folgende kurze Satz in der parallelen Durtonart hat nicht solche Selbständigkeit, daß er als ein neues Thema gelten könnte, er bildet mehr einen dem Hauptthema zugehörigen Zwischensatz. Hierauf spielt in Adur das Clavier dieselbe hübsche Begleitungsfigur aus dem Hauptthema, während die Violine ein neues Thema leidenschaftlich vorführt, welches nach und nach theils wörtlich, theils etwas verändert auch von den anderen Instrumenten aufgenommen wird. Es folgt die Wiederholung des Hauptthemas sammt seiner Ausführung, woran sich ein „più animato con fuoco" schließt und dann mit einem gesteigerten „più mosso" im pianissimo das interessante Intermezzo zu Ende geführt wird.

Der 4. Satz endlich, ein „Allegro vivace" in Adur, führt sich mit einem allerliebsten fröhlichen Hauptthema ein, welches dem ganzen Finale die Grundstimmung giebt. Das Clavier bringt den Vordersatz, die Violine den Nachsatz. Gänge und Zwischensätze sind selbstverständlich aus Motiven des Themas gebildet. Beim Seitenthema in Edur liegt der Schwerpunkt im Baß; die Violine, zunächst dabei ein eigenes Thema ausführend, betheiligt sich dann auch an dem nunmehr aber durch Zusammendrängung etwas veränderten Baßthema. Der gut gearbeitete Durchführungssatz enthält ein rhythmisch charakteristisches Motiv aus dem Seitenthema; auch wird andeutungsweise das Hauptthema hineingezogen, es liegt aber etwas versteckt in der Mittelstimme des Claviersatzes. Nach dem Durchführungssatz folgt das Hauptthema mit dem Seitenthema im Gefolge; mit dem bereits im Durchführungssatz verarbeiteten Motiv wird in ein „vivacissimo" übergegangen und im „presto" imposanter Abschluß gemacht. Die ganze Arbeit ist eine durchaus tüchtige, interessante und reichhaltige. Dem Componisten fehlt es weder an Phantasie noch an Stoff und sicherer Beherrschung des ganzen Materials; er schöpft aus großer Fülle und weiß alles echt künstlerisch zu gestalten.

Horn, Ed. Op. 19. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello. — Wetzler, Wien.

Ein anmuthiges Thema in Hmoll, Moderato, macht den Anfang, zu welchem sich ein pianissimo und sehr langsam zu spielendes Seitenthema von zarter und herzlicher Stimmung gesellt. Für den Durchführungssatz wird das Hauptmotiv des ersten als auch das des zweiten Themas, vornehmlich aber das Schlußmotiv des ersten Themas herangezogen und sehr geschickt verwerthet. Der Schluß des ersten Satzes wird aus Motiven des Nebenthemas gebildet.

Der 2. Satz „molto Adagio" Ddur beginnt mit einem würdevollen Hauptthema, vollgriffig im Claviersatz, beide Streichinstrumente greifen wirkungsvoll in den Vortrag mit ein. In dem etwas bewegteren Nebenthema führen die beiden Streichinstrumente gleichsam ein Zwiegespräch, wozu das Clavier mit einem Triolenmotiv lebhaft secundirt; nachdem es endlich zur Ruhe kommt, nimmt es das Hauptthema auf und führt es allein zu Ende, während dessen die Streichinstrumente in der Tiefe grollen und murmeln in einem 16 Tacte langen tiefliegenden Triolentriller.

Der 3. Satz, ein „Pesante" in Gdur führt sich mit einem festen und massiven Hauptthema ein, wozu das kurze Seitenthema einen zarten Gegensatz bildet. Das zweite Seitenthema hebt sich durch seinen Bau — regelmäßig nach je vier Tacten ein Ruhepunkt — von den anderen Themen gut ab. Nach ihm erscheint wieder das Hauptthema in seiner ganzen Breite voll und wuchtig in Verbindung mit dem ersten Seitenthema. Uebrigens hat sich hier (vom nächsten Presto rückwärts gezählt im 11. und 12. Tact) ein häßlicher Druckfehler eingeschlichen. In diesen beiden Tacten bewegt sich das Cello mit der Violine in Duodecimen, also in Quintenparallelen weiter Lage; jedenfalls aber soll das Cello eine Decime tiefer mitgehen. Dieser Fehler stört umsomehr, als gerade an dieser Stelle das Clavier pausirt. Kleinere Fehler sind in diesem Trio mehrfach übersehen worden, besonders fehlen vielfach Versetzungszeichen, auch steht an einer Stelle ein falscher Notenschlüssel.

Das Finale „Allegro con fuoco", in welches der vorige Satz hineinleitet, hat ein Hauptthema, characteristisch genug, um für mannigfaltige Ausnutzung für Gänge und Zwischensätze herangezogen werden zu können, und das hat sich auch der Componist nicht entgehen lassen; alle Instrumente werden mit Motiven desselben ausreichend bedacht, so daß in dem umfangreichen Trio der letzte Satz neues Interesse gewährt. Nach dem weniger bedeutungsvollen aber gut klingenden Nebenthema finden die ersten beiden Motive des Hauptthemas interessante Verwendung bis auf den etwas ausgebraucht klingenden chromatischen Sequenzenschritt. Die zweckmäßige und vielfach geistreiche Verarbeitung der beiden Hauptmotive durchs ganze Finale geben diesem Satze die Einheit. Als zweites Seitenthema kehrt dasselbe aus dem „Pesante" wieder. Das wiederkehrende zweite Thema wird jetzt nur auf dem Clavier vorgetragen. Der Schlußsatz des Ganzen besteht aus einem neuen Thema, leicht geschürzt, voll freudiger, fast ausgelassener Stimmung, frisch aufathmend und jubilirend darüber, daß „Der Wurf gelungen". Alle Instrumente nehmen gleichen Antheil an der Vorführung des Trios. Das Clavier hat manche Herbheiten. Anfangs- und Endsatz entfalten unbequeme Stellen für den Clavierspieler. Letzterer darf über keine unbedeutende Technik verfügen. Tüchtige Spieler werden an diesem werthvollen echt musikalischen Werke, in welchem viel Arbeit und Fleiß, aber auch nicht minder Geist und Seele steckt, Freude und Kunstgenuß finden.

W. Irgang.

Gesänge von Fr. Wilh. Jähns.
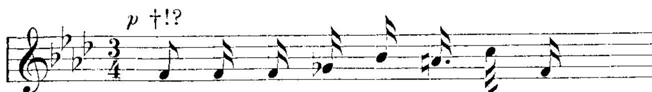
Daß der ehrwürdige Kunstveteran Friedr. Wilh. Jähns ein noch immer jugendfrisches Sängergemüth besitzt, beweisen erstaunenerregend seine in jüngster Zeit erschienenen Compositionen Op. 62: „Vier Gesänge für eine mittlere Stimme" mit Clavierbegleitung (Berlin bei Schlesinger-Lienau) und Op. 70: Zigeunerlied für 4stimmigen gemischten Chor (Leipzig bei Licht). Das erstgenannte Werk zeichnet durchweg eine sinnig-edle Melodik aus, durch welche sich die dem Gedichte zu Grunde liegende Stimmung in oft zauberkundiger Weise offenbar macht, so besonders in Nr. 1, welches das schöne Gedicht „Was ich dir wollte noch im Leben in deine lieben Hände geben" von Frau Ottilie Malybrok-Stieler, in Musik setzt. Dieser Dichterin sind die Gesänge gewidmet. Ein gleiches gilt von Nr. 2 „Mein Roß geht langsam durch die Nacht" von Geibel und von Nr. 3 „Ich bin der Sturm" von Geibel, während Nr. 4 „Liebesunmuth" von Prutz (wohlan denn, ich will wandern) sich mehr dem Volksthümlichen nähert, ist aber in dieser Art ein wahres Kabinetsstück. Ebenso hat man seine helle Freude an der feingewählten und durchaus charakteristischen Harmonisation und Modulation. — Die Clavierbegleitung bietet manches Eigenartige dar. Motivische Arbeit scheint der Componist in solchen Dingen zu verschmähen; ihm liegt es vielmehr am Herzen — und dieser Standpunkt hat durchaus seine Berechtigung — den betreffenden Ausdruck der einzelnen lyrischen Gedanken entsprechend musikalisch zu illustriren. Eine besondere Vorliebe des Componisten ist es, der Clavierbegleitung fast durchgängig auch die Töne der Singstimmen beizugeben; nur wenige kürzere Episoden bilden hier eine Ausnahme, besonders in Nr. 3. — Diese Eigenthümlichkeit bietet jedoch nicht nur Lichtseiten, sondern auch Schattenseiten dar. Das Vortreffliche daran ist, daß man so mit der Clavierparthie allein ein schön abgerundetes Ganze für sich erhält — womit dem Clavierspieler als solchem gewiß gedient ist. Weniger dürften sich die Sänger selbst damit zufrieden erklären. Diese lieben es nun einmal nicht, wenn die Gesangstimme durch die Clavierbegleitung ihre Verdoppelung erfährt. Weshalb wohl? Nun, sie fühlen sich dadurch — zum Theil wohl mit gutem Recht — in ihrer Vortragsfreiheit beeinträchtigt. — Wenn sonst auch die Clavierparthie den rhythmischen Gang des Sängers nicht so vollkommen deckt: so kann dieses vorkommenden Falles eher verdeckt werden, wenn der Gesangston nicht stets sein Mitklingen in der Clavierbegleitung findet, während es sich sonst leicht ereignen kann, daß dieser oder jener Ton des Melodieenstromes durch den Sänger anticipirend oder nachklingend zur Geltung kommt, ein Umstand, der eben den Sänger nicht wenig in seiner Freiheit beschränkt und ihn demgemäß befangen machen mag. — Indeß mag hier die Erfahrung erst den vollkräftigen Beweis pro oder contra abgeben. —

Auszusetzen habe ich auch hier nur an der Deklamation. Derselbe weithin verbreitete Grundfehler bei fast allen Lieder-Com-

ponisten betreffs der Deklamation macht sich auch bei diesem so hervorragenden Componisten und Lehrer des Kunstgesanges nicht wenig bemerkbar; z. B. in Nr. 1.

Wenn durch der Bäume Blätterdach
Der Mond uns lugte ins Gemach ꝛc.

Einen klareren jambischen Rhythmus können wohl kaum Verse in sich tragen, bei Jähn's hat aber der erste Vers ein daktylisches, resp. trochäisches Gepräge erhalten, nämlich:



Desgleichen besonders oft in Nr. 2, im 12/8 Takt componirt, wo die Geibel'schen langen Silben des Jambus sehr häufig kurz, die kurze Silbe dafür den gewichtigen Accent erhält. Andererseits soll nicht verschwiegen werden, daß man auch besonderen Feinheiten der Deklamation begegnet. —

Das Zigeunerlied „Es feget die Haide der heulende Wind" (Gedicht von J. N. Vogl) in Amoll ist als charakteristischer Chorgesang besonders zu empfehlen. Das Ganze wird eines großen Effectes nicht verfehlen. Bemerkenswerth ist der eine große Rolle spielende Laut tm, womit der Componist, wie er sich in einer Vorbemerkung ausspricht, den kurzen bestimmten Klang der angeschlagenen Saite einer Zither zur Nachahmung gebracht wissen will. Zunächst lassen Tenor und Baß, während Sopran und Alt noch schweigen, das tm tm erschallen, nachher hält der Baß zu den übrigen 3 Gesangstimmen stets trotz aller melodischen Bewegung sein tm tm fest, bis es urplötzlich gewaltig von Edur in den Haupt = Septimen-accord von Cdur hineinplatzt, von wo an alle 4 Stimmen die Terz singen, aber dann folgt noch eine längere Coda staccatissimo, wobei alle 4 Stimmen nichts als tm tm singen, ein Laut, der nach des Componisten Willen eigentlich vocallos erklingen soll, also weder recht tim, noch recht tem. Mit einem jähen Fortissimo kommen alle aus dem tm tm ins Joho, ho und damit zu Ende. —

Hoffen und wünschen wir, daß dieses greisen Künstlers immer frische Muse uns noch recht viele derartige lyrische Blüthen bescheeren mag.

Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Polyhymnia. Auswahl von Männerchören für Seminare und höhere Lehranstalten, herausgegeben von den Kgl. Seminar=Musiklehrern K. Bösche, R. Linnarz und A. Reinbrecht. I. Band: Geistliche Lieder. Leipzig 1888, Verlag von F. E. C. Leuckardt. (C. Sander.)

Vorliegende Sammlung würde sich in nichts über einen ganzen Troß von Publikationen ähnlichen Schlages erheben, wenn sie sich nicht durch die Aufnahme historisch berühmter, altehrwürdiger geistlicher Compositionen von Palestrina, Vittoria, Lasso, Lotti, Haßler, Gallus, Nanini, Isaak, Mich. Praetorius u. A. besonders auszeichnete, welche sie als einen jener „Treffer" erscheinen lassen, in denen die rühmlichst bekannte Verlagshandlung so glücklich ist. Durch wahrhaft künstlerische Tendenz in der Auswahl der Chöre, Sorgfalt und Correctheit in den Bearbeitungen der zur Transcription bestimmten Nummern und Gediegenheit der Redaction rangirt sie ohne Zweifel unter den „besseren" ihres Genres und nur der Name Bernh. Klein hätte in ihr eine weniger bevorzugte Rolle spielen dürfen. Freilich sind einige Geschmacklosigkeiten nicht ausgeblieben, einige empfindliche Lücken nicht ausgefüllt. Allein derartiges pflegt bei solchen Editionen nun einmal stets mit unterzulaufen und scheint ein für allemal als „nothwendiges Uebel" mit hingenommen werden zu müssen. Der practische Zweck, der der ganzen Herausgabe zu Grunde liegt, sichert ihr aber die weiteste Popularität und somit sei sie allen Interessenten nachdrücklichst in Erinnerung gebracht.

Dr. Arthur Seidl.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. September 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 37.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Hypnotismus im Parsifal.

Eine physiologische Betrachtung von Dr. **Paul Simon.**

(Schluß.)

Klingsor wendet als hypnogene Mittel narkotische Räucherungen (im Orient ward von jeher das „Haschisch," der indische Hanf, Cannabis Sativa, dazu benutzt) und geheimnißvolle Gebärden an, worunter wohl das Fixiren der Augen des Subjects seitens des Magnetiseurs, und die sogenannten „Passes" (Striche) zu verstehen sind. — „Hierher! Hierher denn Kundry! Zu deinem Meister herauf!", befiehlt er der Hypnotisirten, und sie leistet mechanisch und willenlos dem Gebote Folge. Der abnorme Zustand des Nervensystems äußert sich in Folge der physischen und psychischen Einwirkungen oft in Delirien besonderer Art und kataleptischen Zufällen. So auch hier. Kundry stößt einen gräßlichen Schrei aus, wie eine aus tiefstem Schlafe aufgeweckte Halbwache. „Erwachst Du? Ha! Meinem Banne wieder verfielst Du heut' zur rechten Zeit," herrscht Klingsor sie an. Und Kundry läßt ein Klagegeheul, von größter Heftigkeit bis zu langem Wimmern sich abstufend, vernehmen, wie man dies öfters bei hystero-epileptischen Anfällen zu beobachten Gelegenheit hat, besonders bei solchen Personen, die am Herzen leiden, z. B. an Herzkrämpfen. — Im Banne des Hypnotismus noch befangen und noch nicht zu völligem Bewußtsein gelangt, stößt sie, rauh und abgebrochen, wie im Versuche, wieder Sprache zu gewinnen, die Worte aus: „Ach! — Ach! Tiefe Nacht — Oh! Wuth! — Oh! Jammer! — Schlaf — Schlaf — tiefer Schlaf! — Tod!" — Eine solche Art der abgebrochenen Rede ist wiederum characteristisch für die somnambule Sprechperiode. (Vgl. P. Richer: Etudes cliniques sur l'hystéro-epilépsie 1885 und Charcot: Archives de neurologie, tome 2 und Comptes rendus de l'académie des sciences (1882.)

Ein besonders hohes Interesse bieten dem Forscher wie dem Laien die sogenannten posthypnotischen Suggestionen, d. h. solche Suggestionen, durch welche Personen während der Hypnose veranlaßt werden, nicht während des somnambulen Zustandes, sondern erst zu einem bestimmten Zeitpunkte nach dem Wiedereintritt des normalen Wachseins die suggerirten Handlungen auszuführen. (cfr. Bernheim: De la Suggestion dans l'état hypnotique et dans l'état de la veille. Paris 1884.) Ein Beispiel dafür ist Klingsor's Befehl an Kundry, Parsifal zu verlocken und zu umgarnen. „Den Gefährlichsten gilt's nun heut' zu besteh'n: ihn schirmt der Thorheit Schild; versuch's mit dem Knaben, der naht!" — Zuerst sträubt und wehrt sich Kundry gegen solche Zumuthung: „Ich — will nicht! — Oh! — Oh!" stößt sie in der bekannten abgebrochenen Redeweise der Hystero-Epileptischen und Somnambulen aus. — „Wohl willst Du, denn Du mußt," hält Klingsor, ihr „Meister" kraft seiner bewußten Willensüberlegenheit und psychischen Kraft ihr entgegen. Es zeigen sich krampfartige Zustände bei Kundry: sie beginnt unheimlich zu lachen, immer extatischer wird dieses Lachen, welches endlich in ein krampfhaftes Wehegeschrei übergeht. Offenbar ist eine „Krise" bei ihr eingetreten, von der Mesmer'schen Schule als „heilsam" bezeichnet. —

Die zweite Persönlichkeit, bei der eine große nervöse Disposition zum Hypnotismus vorhanden, ist Parsifal. Er macht die verschiedenen Phasen desselben, die der Lethargie, Katalepsie und endlich des Somnambulismus durch, nachdem Kundry ihn durch hypnogene Manipulationen in Form „sanfter Berührungen" und liebkosender Bewegungen in einen hypnotischen Zustand versetzt. Von der Lethargie erfaßt, läßt Parsifal sich immer tiefer sinken, bis endlich ein langer Kuß Kundry's eine Krise bei ihm hervorbringt. Mit einer Gebärde des höchsten Schreckens fährt er auf:

seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen sein Herz, wie um einen zerreißenden Schmerz zu bewältigen, analog wie bei Herzkrämpfen. Es zeigt sich bei ihm eine Erscheinung hochgradiger Hypnose: Die Ekstase (von Hufeland bereits beobachtet und erwähnt, vgl. C. W. Hufeland: Journal der praktischen Heilkunde 1815, Band 29. St. 2, pag. 10.). Es tritt Fernsehen in Zeit und Raum ein, Erkennen vergangener Dinge: Die Erinnerung an die Wunde des Amfortas und das im Gralssaal Geschaute und Gehörte überkommt ihn plötzlich, endlich bricht er in die Worte aus: „Amfortas! — die Wunde! — die Wunde! — Sie brennt in meinem Herzen. — Oh, Klage! Klage! Furchtbare Klage! Die Wunde sah ich bluten.“ — Parsifal's Extase steigert sich noch bis zur Entzückung. In diesem Zustande tritt nochmals ein Zurückgehen in sich selbst mit Aufhebung des Intellectuellen ein. In „gänzlicher Entrücktheit“ fährt er fort: „Oh! Qual der Liebe! — Wie Alles schauert, bebt und zuckt in sündigem Verlangen!“ . . . . Das Gefühlsvermögen ist also bei ihm in dem Grade erregt, daß die rein sinnliche Seite seiner Natur, die Gluth der Leidenschaft zum Ausdruck und Bewußtsein kommt. Doch schnell ergreift ihn wieder der somnambule Zustand: Das psychische Element gewinnt die Oberhand, und wie in einer Vision sieht und hört er fern zurück, was einst im Gralssaal vorging. „Es starrt der Blick dumpf auf das Heilsgefäß: — das heilige Blut erglüht; — Erlösungswonne, göttlich mild', durchzittert weithin alle Seelen.“ — Kundry's Kose-Bewegungen erwecken in ihm durch hypnotische Suggestion die Vorstellung, wie Amfortas durch gleiche Mittel der bezaubernden Verführerin einst verlockt und umgarnt wurde. Mit starrem Blick folgt Parsifal ihren Gesten und ihrem Gebahren: „Ja! diese Stimme! So rief sie ihm; — und diesen Blick, deutlich erkenn' ich ihn, — auch diesen, der ihm so friedlos lachte. Die Lippe, — ja — so zuckte sie ihm; — so neigte sich der Nacken, — so hob sich kühn das Haupt; — so flatterten lachend die Locken, — so schlang um den Hals sich der Arm — so schmeichelte weich die Wange —! Mit aller Schmerzen Qual im Bund, das Heil der Seele entküßte ihm ihr Mund! — Ha! — dieser Kuß!“ — Welch' ein zauberhafter Kuß in der That! Von ganz besonderer Art, denn er macht ihn „welthellsichtig.“ — Und in der ‚Clairvoyence‘, einem Zustande der Selbstbeschauung und Exaltation des inneren Sinnes beginnt Parsifal von seiner „Sendung“, vom Verdammnißquell und von Erlösung zu reden.

Bei der sogen. „Clairvoyence“ oder Lucidität, dem „Hellsehen“, zeigt sich eine überaus gesteigerte Phantasie-Thätigkeit und eine Art von hallucinatorischem Sprechen. Und zwar besonders bei der Form des künstlich, durch Streichen ꝛc. hervorgerufenen Somnambulismus, von Prof. Richet als ‚somnambulisme provoqué‘ bezeichnet. (cfr. Ch. Richet: Archives de physiologie 1880. l'homme l'intelligence 1884). Dann gilt auch hier das Wort: „Weß das Herz voll ist, deß geht der Mund über.“ — Diese Erscheinung des Hypnotismus hat bekanntlich H. v. Kleist auch schon in seinem „Käthchen v. Heilbronn“ und seinem „Friedrich von Homburg“ auf die Bühne gebracht.

Daß in manchen Küßen etwas Berauschendes, oft auch Erregendes liegt, daß sie gleich electrischen Versuchen wirken, ist nicht blos Physiologen, Naturforschern, sondern allen Verliebten beiderlei Geschlechts hinreichend bekannt.

Im Bannkreise dieser Zauberwelt, in der magische Künste zu walten scheinen, tritt uns noch eine andere geheimnißvolle Persönlichkeit, der spukhafte Titurel, entgegen. „Im Grabe leb' ich durch des Heilands Huld;“ sagt er von sich, dann stirbt er wie ein gewöhnliches Menschenkind, und endlich erhebt er, für einen Augenblick wieder belebt, sich segnend im Sarge. — So wunderbar und unglaublich eine solche Erscheinung uns vorkommen mag, Preyer theilt in seiner „Entdeckung des Hypnotismus“, Berlin 1887, der von ihm veranstalteten deutschen Ausgabe von Braid's Schriften, und zwar nach Braid's ‚Observations on trance or human hybernation‘. („Beobachtungen über die Katalepsie und den Winterschlaf beim Menschen“, übersetzt von Dr. A. v. Villers in Dresden) einen analogen, auf das sicherste verbürgten Fall eines indischen Fakirs mit. (vgl. S. 47 flgnde. a. a. O) Der am Hofe des Runject Lingh in Lahore lebende englische Legationsrath Sir Claude Martin Wade erzählt dort ausführlich, wie in seiner Gegenwart ein indischer Fakir, der sich lebendig hatte begraben lassen, wieder nach 6 Wochen ausgegraben und durch besondere Manipulationen zur Aufnahme der gewohnten Lebensthätigkeit gebracht wurde. Dabei hatten zur Vermeidung einer etwaigen Täuschung die schärfsten Control- und umfaßendsten Vorsichtsmaßregeln stattgefunden. Braid führt noch eine Reihe weiterer Fälle an, gleichfalls durch hohe, völlig glaubwürdige Persönlichkeiten verbürgt. Er erklärt die Möglichkeit solcher wunderbarer Vorkommnisse durch analoge Zustände und zwar einerseits den Winterschlaf der Thiere, deren Lebensfunctionen während desselben so sehr herabgesetzt sind, daß sie monatelang ohne Nahrung mit einer auf $^1/_{10}$ des Normalen gesunkenen Pulsfrequenz und um das 30fache verlangsamten Athemzügen,- bestehen. Andererseits kommen bei den Fakiren hier die eigenen Willensanstrengungen und langen Vorübungen hinzu; auch lehrt die Erfahrung neuerer Forscher, daß empfängliche Personen allein durch psychische Einflüsse, völlige Ruhe, „Abtödtung gegen die Außenwelt“ und Concentration der Aufmerksamkeit hypnotisch werden und in diesem Zustande alle möglichen Qualen und Strapazen ertragen können. Also eine Art ‚religiöser Autosomnambulismus‘ der Märtyrer und Ekstatiker. Preyer sah selbst, wie die Derwische, deren Uebungen er in Egypten beiwohnte, sich in ekstatisch-hypnotische Zustände versetzten, indem sie unter pendelnden Kopfbewegungen bis zur Besinnungslosigkeit „Allah“ riefen. —

In der Scene zwischen Gurnemanz und Parsifal, sagt letzterer: „Ich schreite kaum, doch wähn' ich mich schon weit.“ Und darauf Gurnemanz: „Du siehst mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“ — Der Sinn dieses Satzes ist dunkel. Auf Grund des Hypnotismus aber und einer seiner Phasen, des Somnambulismus, bei dem die betr. Person im Geiste eine Raumversetzung durchmacht, und Fernsehen in Zeit und Raum, unabhängig von dem zeitlichen und gegenwärtigen Aufenthalt der betr. Person, eintritt, erscheint dieser Ausspruch nicht so gar unerklärlich.

Obwohl noch manche der wunderbaren Erscheinungen des Hypnotismus nicht hinreichend erklärt, ist doch beglaubigten Thatsachen und Zeugnissen competenter Forscher gegenüber einseitiger Skepticismus nicht angebracht. Der unbefangene, besonnene Beobachter wird auch auf diesem Gebiete „die Spreu vom Weizen sondern,“ wenn anders er Wahrheit und Gerechtigkeit anstrebt. — „Unbegrenzter Zweifel ist ebenso das Kind der Geistesschwäche, wie un-

bedingte Leichtgläubigkeit", bemerkt einmal sehr treffend der Entdecker des Hypnotismus.

Aus meiner Darstellung wird wohl Jedem ersichtlich werden, daß Meister Richard Wagner für die genannten Charaktere des Parsifal offenbar Vorbilder aus der Sphäre des Hypnotismus genommen hat. —

Neue Beethoven-Literatur.

Ludwig van Beethoven, von W. J. v. Wasielewski. Mit einem Porträt in Stahlstich. Berlin 1888, Brachvogel und Ranft. 2 Bände (XI, 377 Seiten und 299 Seiten). —

Trotzdem das Wasielewski'sche Beethoven-Werk mehr als noch einmal so umfangreich als das eben besprochene von Frimmel ist, wird die Besprechung desselben dennoch einen unverhältnißmäßig kleineren Raum erfordern: denn das Wasielewski'sche Beethovenbuch bietet nach keiner Richtung hin etwas Selbstständiges oder Eigenartiges dar. Der Autor spricht von seinem Entschlusse, ein Lebensbild Beethoven's „in mäßigerem Umfang und möglichst gemeinverständlicher Darstellung zu entwerfen". Nun wäre es ja immerhin etwas Verdienstliches, auf dem Grunde der vorhandenen Biographieen eines Schindler, Marx, v. Lenz, Thayer und Nohl ein klar abgerundetes übersichtliches Bild vom Künstler und Menschen Beethoven zu zeichnen: allein wie wenig darf sich v. Wasielewski auch nur ein solches vorwiegend auf geschickter Compilation beruhendes Verdienst zurechnen. — So ist es ja beispielsweise hinsichtlich der äußeren Geschichte Beethoven's das große Verdienst A. W. Thayer's, die Zeitereignisse für jedes einzelne Jahr so genau wie möglich festgesetzt und abgegrenzt zu haben. Wie leicht ist es darnach für einen nur summirenden Darsteller, die genetische Entwickelung aller Seiten des Beethoven'schen Wesens vor Augen zu führen. Allein welch ein Chaos, welch eine stets neue rudis indigestaque moles thut sich hier in diesem Beethoven-Buche vor uns auf! — Kaum sind wir etwa bei Beethoven's erstem Wiener Auftreten angelangt, da erfahren wir in einem Capitel „Freunde und Gönner" (I, p. 152 ff.) gleich Beziehungen und Ereignisse, die dem Lebensabend des Meisters angehören; wir werden also durch v. Wasielewski gleich zu Anfang der Beethoven'schen Heldenlaufbahn mit dem Ausgange desselben in Bezug auf seine Freunde und Freundinnen bekannt gemacht, um nachher Anfang, Mitte und Ende in dieser Beziehung noch wiederholentlich durchkosten zu müssen. — Schon hier tauchen — wie billig — Frauen auf; aber erst weit im II. Bande (p. 146 ff.) erscheint ein Capitel „In Amor's Banden", das uns mit weit, weit hinter uns liegenden Ereignissen bekannt macht. Kurz und gut: ist es überhaupt ein biographisches Erforderniß, den Helden in seinen Hauptepochen allseitig zu beleuchten, so kann man nach den bedeutenden, mühevollen Arbeiten Thayer's in Bezug auf Beethoven davon absolut nicht mehr absehen. Und v. Wasielewski hat ja das Thayer'sche Buch in einer Weise an- und ausgezogen, daß man sich um so mehr wundern muß, wie er von Thayer in diesem wesentlichen Punkte so wenig angezogen sein konnte. — Die unglaubliche Flüchtigkeit, mit der dieses einem Beethoven gewidmete Werk zu Stande gebracht ist, will ich zunächst an einem höchst drastischen Beispiele illustriren. In dem oben genannten Capitel „Freunde und Gönner" ist unter Anderem von den hochadligen Familien Oesterreichs die Rede, aus denen Beethoven Freunde gewann. Da heißt es denn bei Hrn. v. Wasielewski (I, p. 165): „Die Zahl derselben vermehrte sich im Laufe der Zeit noch um einige Persönlichkeiten vornehmer Abkunft. Zu diesen gehörte der jugendliche Graf Franz Brunswick. Obwohl er beinahe 30 Jahre jünger war als Beethoven (?????!!!????? K.), so bildete sich nach und nach zu diesem doch ein überaus herzliches, durch das vertrauliche ‚Du' besiegeltes Freundschaftsverhältniß" ꝛc. Incredibile lectu! — daß in demselben Schreibeathem, in dem Wasielewski erzählt, daß Beethoven im Jahre 1806 oder 1807 auf dem Gute des Grafen v. Brunswick gelebt, daselbst auch seine große Fmoll-Sonate (Op. 57) vollendet, sie auch dem Grafen gewidmet hat: wird nun schlankweg berichtet, dieser Dutzfreund Beethoven's sei beinahe 30 Jahre jünger gewesen als Beethoven. Nun: Im Jahre 1807 stand Beethoven im 37. Lebensjahre, der um „30 Jahre jüngere" Duzfreund Beethoven's Graf v. Brunswick müßte demzufolge im Jahre 1807 etwa sieben Jahre alt gewesen sein. Und nun denke man sich die Situation: Meister Beethoven mit einem siebenjährigen Grafen innig befreundet, dermaßen, daß er dem siebenjährigen Grafen sogar die unendlich tragische Sonate in Fmoll widmet. Es ist wirklich unglaublich, daß so etwas geschrieben werden kann. — Wie kommt denn aber Herr v. Wasielewski zu diesem sonderbarsten aller Gallimathiasse! Nun, weil er ja gar nicht selbstständig an diesem Buche thätig gewesen ist, so nimmt er auch kleine Irrthümer, die gewissenhaften Autoren passiren können, gedankenlos als Wahrheiten auf — und macht den unglaublichsten Unsinn daraus. In Thayer's Beethoven (II, p. 63) ist nämlich zu lesen: „Der Bruder der Gräfinnen v. Brunswick, Graf Franz (geb. 1799), gehörte zu dem Kreise von Beethoven's jugendlichen Verehrern" u. s. w. Hier ist nur im Geburtsjahre ein Irrthum vorgekommen, indem es 1779 statt 1799 heißen soll. Und der flüchtige, gedankenlose v. Wasielewski macht flugs einen um 30 Jahre jüngeren Freund Beethoven's, ein Verhältniß von 7 : 37 daraus. Sapienti sat!

Die Unwissenschaftlichkeit des ganzen Machwerkes erhellt besonders auch daraus, daß der Verfasser sehr, sehr häufig directe Citate und Aehnliches vorführt, ohne die Quellen namhaft zu machen. Hierfür Beispiele anführen, hieße Eulen nach Athen tragen: so häufig kommt dieser Uebelstand bei Wasielewski vor; natürlich merkt man die Absicht und „man wird verstimmt" — es mag ja in Wahrheit einem Autor peinlich werden, immer dieselben zweiten oder gar dritten Quellen zu citiren, wenn man gepflogenermaßen nicht aus der ersten Quelle schöpfen mag und kann: wie es ja aber die Pflicht eines jeden wissenschaftlich gewissenhaften Menschen sein muß. Jedenfalls muß bei directen Citaten eine Quelle namhaft gemacht werden; kann man nicht die erste, ursprüngliche Quelle angeben, dann muß man die Quelle zweiten oder dritten Grades erkennen lassen.

Die Literatur über Beethoven kennt oder berücksichtigt der Verfasser dieser Beethoven-Biographie nur oberflächlich. Kaum, daß er außer Schindler, Thayer, Nottebohm und den Briefsammlungen irgend welche, Beethoven gewidmete Werke und Studien ordentlich und sachgemäß benutzt; von der neuesten Beethoven-Literatur nimmt er, genau genommen, gar keine Notiz. Und doch ist der sorgfältige Beethoven-Forscher, Dr. Th. Frimmel seit einiger Zeit auch damit thätig, Alle mit der neuen und neuesten Beethoven-Literatur stets auf dem Laufenden zu

erhalten. Hier ein Beispiel, um diesen Vorwurf zu erhärten. In dem bereits erwähnten Abschnitte „Freunde und Gönner“ ist auch von Bettina von Arnim und den Briefen Beethoven's an dieselbe die Rede. Hierbei schließt sich Wasielewski den H. Deiters'schen Untersuchungen (anno 1882) an, die ja trotz alledem so fragwürdig wie möglich verbleiben. In Bezug auf den II. jener Briefe schreibt unser Herr Fixfertig (I, p. 191): „Mit vollem Recht sagt Deiters, die Zweifel an der Echtheit des zweiten der drei fraglichen Briefe konnten nur durch Herbeischaffung des, von Kennern der Beethoven'schen Handschrift zu beglaubigenden Originales beseitigt werden“. Nun ist das bereits seit 1884 klar geschehen, nämlich in der IV. Ausgabe der von Dr. Benecke besorgten Biographie Beethoven's von A. B. Marx, welche im Anhange das Facsimile jenes vielumstrittenen zweiten Briefes enthält. Und noch vier Jahre später — 1888 — weiß der neueste Beethoven-Biograph nichts davon. Da braucht man sich über nichts mehr zu wundern! — So hat überhaupt dieser Autor trotz seines zweibändigen Werkes absolut nichts zur weiteren Lösung so vieler noch schwebender Fragen in Bezug auf das äußere Leben beigetragen; er konnte es eben schon darum nicht, weil er die hier durchaus in Frage kommende Einzelforschung gar nicht berücksichtigt, zum größten Theile wohl kaum kennt.

Noch ein besonders drastisches Beispiel der Wasielewski'schen Flüchtigkeit muß ich anführen, weil dieser „Meister Ohnegrund“ so wunderliche Schlüsse daraus gezogen hat. Der II. Band bringt ein Capitel „Die äußere Lebenslage“ (II, p. 96 ff.). Da ist zu lesen (p. 136): „Schindler erzählt, der Kanzleidirector Wernhard bei der preußischen Gesandtschaft in Wien habe Beethoven gefragt, ob er für die dem Könige von Preußen zugeeignete 9. Symphonie statt eines Honorars von 50 Dukaten nicht einen Orden vorziehen würde, worauf sofort die Antwort erfolgt sei: ‚50 Dukaten!‘ Hinterher habe er sich in ‚sarkastischen Bemerkungen über das Jagen nach Ordensbändern‘ verschiedener Zeitgenossen ergangen. Ob dies alles richtig ist, erscheint fraglich, wenn man eine briefliche Aeußerung vom 7. October 1826, also aus derselben Zeit (??!!??), von Wegeler dagegenhält“. — — Nun, hier verwechselt Herr v. Wasielewski nichts weniger als die „Neunte Symphonie“ mit der „Missa solemnis“. Die Anecdote mit der Alternative „Orden oder 50 Dukaten“ gehört der Subscriptionsangelegenheit mit der Missa solemnis und damit dem Jahre 1823 an. Hätte sich dieser sogenannte Biograph nur die Mühe genommen, in Schindler recht nachzusehen — und nicht so aus dem Kopfe zu citiren, er würde vor solcher Verwirrung verwahrt geblieben sein. Dort in Schindler (II, p. 17) ist auch deutlich zu lesen: „Wenn wir aber im Gegensatze zu diesen Worten (sc. in Sachen der Ordensdecoration) um drei Jahre später (also nicht „aus derselben Zeit“) aus des Meisters Zuschrift an Wegeler (7. October 1826) erfahren, daß ihm eine Decoration ‚in diesem Zeitalter nicht unlieb wäre‘ — so findet diese geänderte Ansicht lediglich ihren Grund in beständiger Anreizung durch Karl Holz und den damals in Wien sich aufhaltenden Dr. Spieker aus Berlin“. — Dieses neue Eigene der Wasielewski'schen Ungründlichkeit ist um so auffallender, als derselbe ebendort unmittelbar vorher den Brillantring erwähnt, welchen Beethoven vom Könige von Preußen im November 1826 für die Widmung der „Neunten Symphonie“ erhielt. — So bringt man Wirrniß statt Klärung in die Biographie Beethoven's hinein.

Und die analytisch-ästhetische Seite des Buches? Auch hier offenbart sich überall derselbe Geist der Flüchtigkeit und Eilfertigkeit, obwohl man hier im Einzelnen manches Löbliche verzeichnen kann, so besonders in Bezug auf die Fidelio-Musik. Aber im Großen und Ganzen ist hier an keinem Werke irgend etwas geleistet, was die Vorgänger auf diesem Gebiete, einen A. B. Marx, W. v. Lenz, Nohl, R. Alberti, R. Schumann, R. Wagner und Andere irgend wie erreichte, geschweige denn sie überböte, was man doch eigentlich von einem Autor erwarten soll und muß, der es heutzutage unternimmt, eine eigene, selbstständige allumfassende Beethovenbiographie zu schreiben. Im Allgemeinen wird man von Wasielewski mit wenigen, meist identischen landläufigen Phrasen abgefunden; so könnte eigentlich das, was unser Autor über eine Beethoven'sche Symphonie sagt, auf alle passen; die unterscheidenden Merkmale fehlen völlig, besonders darum, weil Wasielewski gar nicht daran gedacht hat, aus der ethisch-religiösen Eigenart Beethoven's den eigentlichen Schlüssel zu dieser Erkenntniß zu finden. — Damit hängt es denn auch zusammen, daß — in einer 2bändigen Biographie — die ganze Stellung des Helden in der Kunstgeschichte auf kaum zwei Seiten abgethan wird.

Faßt man Alles in Allem zusammen, was einem dieses Beethovenbuch in malis et bonis entgegenbringt: so darf man es im Hinblick auf die sonst verdienstvolle schriftstellerische Thätigkeit dieses Autors unter dem Motto begreifen: O si tacuisses, philosophus mansisses!

Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Musikbrief aus London.

Von **Ferdinand Praeger.**

Der Schluß des Parlamentes ist zugleich das Signal für die Concertgeber, nicht mehr auf den Besuch der höheren Schichten der Gesellschaft zu rechnen, denn diese eilen ohne Zögern gleich auf ihre Güter zur Jagd oder machen sich auf die Reise, also giebt es fürs Erste keine Benefizconcerte mehr. Unter den Concerten der eben beendigten Saison waren Bülow's Piano-Recitals höchst interessant und jedenfalls als Muster anzusehen, von denen ein jeder Pianist profitiren konnte. Es war deshalb auch ein ganz auserwähltes Publikum in den Concerten und nichts konnte die Behauptung dieser Superiorität besser beweisen, als der lebhafte Enthusiasmus, den ein Pachmann den meisterhaften Leistungen Bülow's zollte, er, der selbst so bedeutend ist. Das Concert der Frau von Pachmann ist besonders wegen einer von ihr componirten Sonate für Violine und Piano hervor zu heben, indem diese Composition, sowie auch Frau Pachmann's ernste Variationen, welche der Sonate voraus gingen, das Vorurtheil gegen die Compositionen von Frauen in vorliegendem Fall durchaus als unbegründet hinstellt. Der Besuch der Richterconcerte ist schon so stabil geworden, daß nicht leicht irgend ein anderes Unternehmen ohne seine Leitung jetzt ihm den Rang streitig machen könnte, besonders waren die Wagnerabende überfüllt und wie schon früher bemerkt, war es jedenfalls nicht das deutsche Element, welches irgendwie vorherrschte. Die letzten Concerte der Philharmonie wurden von Svendsen dirigirt, da Cowen nach Melbourne gesegelt war, um dort zu dirigiren.

Die Vorstellungen in der italienischen Oper beweisen immer wieder, daß die Aristokratie und ihre Anhänger eigentlich recht wenig Ernst und Kunstsinn haben, ausgenommen etwa ihre Phrasiologie, welche ihnen von früher Jugend angelernt wird und in der Conversation mit der „Passage“ in der jetzt altmodisch gewordenen Musikform nicht unpassend zu vergleichen ist. Die italienische Oper ist die eigentliche Arena für sie — man horcht nur etwa auf die Lieblingssänger und schwatzt während der Ensembles und Chöre, besucht sich in den Logen und giebt sich alle Mühe recht zu zeigen,

daß man der Kunst Concessionen macht, wenn man sich durch sie amüsiren läßt. Jedoch war der pekuniäre Erfolg dieser Vorstellungen so groß, daß der vom Glücke sehr begünstigte Impressario A. Harris den Entschluß gefaßt hat, nächste Saison „Die Meistersinger" in italienischer Uebersetzung zu bringen. Jedenfalls hat Harris ausgezeichnete Sänger zusammen gebracht und spart weder Geld noch Mühe, die Vorstellungen anziehend zu gestalten. Lohengrin war deshalb, soweit es die Solisten betraf, besonders zu loben, aber die Chöre waren auch desto schlechter.

Nach dem erstaunlichen Erfolg, den der kleine Hoffmann erzielt hatte, war es fast gewagt, noch einmal mit einem Wunderkinde aufzutreten; doch gewann der junge Otto Hegener sich eine desto größere Anerkennung, indem er ganz bescheiden, ohne alle vorhergehenden Posaunenstöße der Reclame auftrat und sich durch sein unaffektirtes Wesen und sein wirklich treffliches Spiel auszeichnete.

Die Concerte im Glaspalaste bringen immer sowohl in der Wahl, als auch der Ausführung das Beste. Der unermüdliche Dirigent A. Manns hat sein Orchester so geschult, daß sie ihm alle wie ein Mann folgen und seine leisesten Wink verstehen. Das Händelfest war eine Riesen-Arbeit und wurde unter der Leitung von Manns aufs erfreulichste vollbracht. Es war deshalb sehr befremdend, daß er von der „Knighthood" ausgeschlossen blieb, welche er jedenfalls für die trefflichen Dienste, die er seit fast 40 Jahren der Kunst leistete, ehrlich verdient hatte.

Gegenwärtig genießen wir die Promenadenconcerte, welche gerade vor fünfzig Jahren eingeführt wurden, und wer diese während des Halbjahrhunderts beobachtet hat, kann dreist behaupten, daß der Geschmack und das Verständniß der großen Masse bedeutende Fortschritte gemacht haben, da die Concerte, in denen die Werke der großen Meister gebracht werden, immer gedrängt volle Häuser bringen.

Daß der unversöhnliche Geist der alten Puritaner noch nicht ausgestorben ist bei uns, wird durch folgendes Factum klar bewiesen. Es wurde nämlich der Director des zahlreichst besuchten Conservatoriums kürzlich bei Gelegenheit der Jahresversammlung von einem der Herren Commissionsmitglieder angeschnaubt, daß er mit Aerger und Bedauern gehört habe, wie ein Act einer Oper einstudirt worden sei, um denselben von den Schülern in Kostüm aufführen zu lassen. Dies wäre eine gefährliche Operation und öffne dem Satan die Hinterthüre — dies waren die eignen Worte dieses Herrn — und selbst als ihm versichert wurde, daß nur die Gesangsübung dabei der Zweck gewesen sei und keineswegs eine dramatische Aufführung, wollte sich seine Entrüstung noch nicht legen. Es ist trotzdem erfreulich, wenn man Dr. Mackenzie's eifriges Streben beobachtet, welches jedenfalls der Royal Academy zu gute kommt, und sie aus dem narkotischen Zustande erweckt, in dem sie sich befand, als er sein Amt als Director antrat. Seine vielseitige Bildung und sein durchaus tüchtiges Wissen als theoretischer und praktischer Musiker können nur die allerbesten Hoffnungen für die Weiterentwickelung der Anstalt erwecken. Ein Schüler des Royal College, Namens Cunn, verspricht ein tüchtig im Sinne der neuen Schule schaffendes Talent zu werden. Es regt sich überhaupt ein ernstes Streben bei der jungen Generation und ein fast unglaublicher Wagnerenthusiasmus, obwohl es hier wie ja auch in Deutschland noch immer orthodoxe Professoren giebt, die sich kreuzigen, wenn man des großen Meisters Namen nur nennt.

Correspondenzen.

Marienbad.

Gewählt in der Zusammenstellung und werthvoll in der Ausführung sind auch in dieser Saison die allwöchentlich stattfindenden Symphonie-Concerte der Cur-Capelle unter der allbewährten und mustergiltigen Leitung des Hrn. Musikdirector M. Zimmermann.

Das am 28. Juli abgehaltene wies auf: Triumph-Marsch aus „Heinrich der Löwe" von Edm. Kretschmer, Goldmark's prächtige Sakuntala-Ouverture, „Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen" aus „Parsifal", Bruch's erhebendes Adagio „Kol Nidrei", dessen Violoncello-Solo von Hrn. Hofmusiker Emil Donner aus Schwerin in künstlerisch feiner Weise durchgeführt wurde, und Beethoven's Cmoll-Symphonie.

Das am 11. August stattgehabte Symphonie-Concert begann mit Berlioz' Ouverture zu „Corsaire", dieser folgten „Wotan's Abschied von Brunhilde und Feuerzauber" aus „Walküre", Vorspiel zu den „Folkungern" von Edm. Kretschmer, dessen Inhalt sich nach den von so urwüchsigen Eigenthümlichkeiten getränkten Gebilden Wagner's freilich etwas dürftig ausnahm; ein Capriccio für 3 Violinen von Fr. Hermann und zum Schluß Carl Goldmark's zweite Symphonie in Es.

Ein eigenthümlicher Zug in diesem Werke ist das Bestreben nach möglichster Einfachheit im Ausdrucke, ein Streben, das besonders durchgreifend im Andante und im Allegro quasi Presto zur Verwirklichung und zur vollen Geltung kommt. Daß die Instrumentation überall den Meister verräth, bedarf nicht erst besonderer Versicherung.

Die Hauptanziehungskraft übte das Benefiz-Concert für Hrn. Musikdirector Zimmermann auf das Publikum aus, welches es sich zur Pflicht zu machen schien, durch Betheiligung an demselben seine dankbare Anerkennung auszudrücken für die vielseitigen, allen Geschmacksrichtungen Rechnung tragenden und hochwerthigen Leistungen und Genüsse, die ihm täglich von dem vorzüglich zusammengesetzten Curorchester geboten werden. Das Orchester betheiligte sich vollzählig in Weber's Oberon-Ouverture und Bizet's packender Suite „L'Arlesienne" wie zu erwarten mit rühmlichstem Erfolge, während 12 Mitglieder des Streichorchesters Fr. Hermann's Capriccio für 3 Violinen unisono mit denkbar größter Vollkommenheit und enthusiasmirend zu Gehör brachten.

Sehr schätzenswerth und künstlerisch wohlthuend wirkten die kleinen Solovorträge des Kgl. Preuß. Hofcellisten Hrn. Heinrich Grünfeld; eine ganz gegentheilige Wirkung hinterließen dagegen die Vorträge des Kgl. Preuß. Hofpianisten Hrn. Alfred Grünfeld, die eigentlich aus dem Rahmen eines im großen Stile angelegten Concertes heraustraten. Ohne Zweifel ist Hr. Alfred Grünfeld ein bedeutender Techniker, namentlich was den graziösen Vortrag anbetrifft, jedoch scheint er wie seiner Zeit Georg Leitert auf bedauerliche Abwege gerathen zu sein. Den größten Fehler beging Hr. Grünfeld damit, daß er nur Sachen von sich selbst spielte, da doch sein Compositionstalent nur auf bescheidensten Grundlagen ruht. Seine Phantasie über Wagner's Lohengrin und Tannhäuser, die wir vielleicht mit wenigen Abweichungen von dem geschätzten Künstler schon vor 8 Jahren hörten, entbehrt jeder einheitlichen und harmonischen Anlage; sie scheint vielmehr nur den Zweck zu haben, etwa drei ihrem Verfasser besonders geläufige technische „Kniffe" bis zum Ermüden in Anwendung zu bringen.

Erlösend wirkte daher die bereitwilligst gegebene Zulage „Träumerei" von Schumann, obgleich wir diese auch ohne Verschiebung bedeutend zarter und schwärmerischer haben spielen hören. Die zweite Grünfeld'sche Composition „Ungarische Rhapsodie" leidet an denselben Mängeln wie die ebenerwähnte Phantasie. „Ungarisch" an ihr ist nur eine einzige, allerdings technisch wunderbar schön nachgeahmte Cymbal-Stelle; im übrigen giebt ihr nichts Berechtigung zu ihrem Titel.

Am 5. August fand in der evangelischen Kirche zum Besten derselben ein „Geistliches Concert" statt, um dessen Zustandekommen sich in dankenswerthester Weise verdient gemacht haben die Hrrn. Heinrich Grünfeld (Cello), Opernsänger Carl Zobel aus Brünn, C. Ulbricht (Orgel) aus Eger und die einheimischen Künstler Hr. A. Hohler (Orgel), Frl. Marie Zirkler (Orgel) und Hr. Novotny (Harfe).

Einen hochinteressanten und überzeugenden Einblick in die unschätzbaren und thatsächlichen Vorzüge der Jankó-Claviatur gewährte das von Hrn. Claviervirtuos Richard Hansmann am 11. August veranstaltete Concert. Er spielte: Brahms (ersten Satz aus der Fismoll-Sonate), Rubinstein (Concert-Etude), A. Jensen („Galathea" und „Elektra" aus Op. 44) und Delibes-Jankó, Walzer aus „Naila". Unterstützt wurde dieser für diese

geniale Erfindung thatkräftig eintretende Künstler von der Opernsängerin Frl. Gusti Lorinser vom Stadttheater in Riga. Diese mit Begeisterung aufgenommene Sängerin ist im Besitze eines schönen, in allen Lagen willfährigen Tones, einer vollendeten Coloratur und einer bedeutsamen Ueberzeugungskraft des seelischen Ausdruckes. Den Gipfelpunkt in letzterer Hinsicht bildete ihre Wiedergabe von Jensen's „Murmelndes Lüftchen", mit dem sie die Zuhörer gewaltig zu packen vermochte, während die anderen von ihr gesungenen Lieder mehr oder weniger nur in technischer Hinsicht ungetheilte Bewunderung abnöthigten.

Edmund Rochlich.

Wien (Fortsetzung).

XIV.

Der Musikabend unseres „akademischen Wagnervereines", der vierte im letzten Concertjahre, zog schon durch sein erlesenes Programm eine beträchtliche Zahl denkender, und für die echten Bestrebungen wie Vollbringungen des altklassischen, und des alt- wie neuromantischen Tongeistes empfänglicher Hörer in unseren sogenannten „kleinen Musikvereinssaal". Leider gelangten nicht alle glanzvollen Verheißungen dieses Concertprogramms zur Erfüllung. So entfiel denn, auf Grund hemmender Außenverhältnisse, u. A. das von gar vielen Verehrern Berlioz mit höchster Spannung erwartete Terzett aus dieses Meisters Oper „Beatrice und Benedict". An diese Stelle traten denn allerlei Einzelngesangsvorträge, die aber durch ihren Inhalt, wie durch die ihnen zu Theil gewordene Art der Ausführung wohl als immerhin willkommene Schadloshaltungen für das uns Entgangene gelten dürfen. Begonnen wurde mit einer schwungvollen Wiedergabe der R. Wagner'schen „Faust-Ouverture" durch den vierhändigen Claviervortrag zweier Mitglieder des obengenannten Vereines, der Hrrn. Löwe und Schalk. Der an letzter Stelle erwähnte, gründlichst geschulte und hochintelligente Musiker hat nunmehr auch schon seit Längerem die oberste Führung des chorischen und eventuell auch des orchestralen Theiles der von dem Verein veranstalteten Musik-Aufführungen übernommen. Die unmittelbar folgende Händel'sche Arie aus dessen Oper „Rinaldo", die mit den Worten „lascia ch'io pianga la dura sorte" anhebt wurde bedauerlicher Weise durch incorrecten, zerrbildhaften Gesangsvortrag einer bis jetzt uns fremd gewesenen Frau Schmidt-Alizar in eben dem Maße entstellt, als sie durch den vielfach begabten jungen Musiker, Hrn. Robert Erben, mustergiltig am Flügel begleitet wurde. Ein zwar thematisch und bezugnehmend auf die Entwickelungsart der in diesem Tonstücke verwertheten Gedankenspäne ziemlich leichtwiegendes, aber ungemein klangfrisches Duo für Clavier und Clarinette von Weber wirkte in nicht geringem Maße anregend durch die Glätte und Geschmeidigkeit seiner Ausführung von Seite der Hrrn. Erben (Clavier) und Pomoluj (Clarinette). Einige Liedervorträge des in letzter Stunde eingesprungenen Hofopernsängers Reichmann, unter denen wohl die fast niemals vernommene, „Der Kuß" überschriebene, naiv-schöne Weise Beethoven's am zugkräftigsten gewirkt haben mag, füllten die durch das Wegfallen des Berlioz'schen Terzettes herbeigeführte Lücke wirksam aus. Den Abschluß machte Seb. Bach's unter dem Titel „Actus tragicus" wohl hier verbreitetste Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". Hier spielte der „Wagner-Vereinschor" und sein oben bereits erwähnter Führer in eben dem Grade vollendetste Meisterentwürfe aus, wie die beiden im echtesten Orchestergeiste clavierbegleitenden Hrrn. Erben und Dr. Paumgartner. Die Vertreter der Einzelngesänge hingegen wirkten zwar nicht auffällig störend nach technischem Hinblicke, die Art ihres Auffassens und Wiederspiegelns der ihnen anvertrauten Weisen stand jedoch bergetief unter jenem diese Notenzeichen befruchtenden Geiste.

XV.

Pablo de Sarasate gab im Laufe des letzten Musikjahres drei Concerte an hiesiger Stelle. Das erste derselben ist mir entgangen. Desselben Künstlers zweites Auftreten brachte vor Allem — selbstverständlich mit Zuhilfenahme eines vollen Orchesters — Max Bruch's sogenanntes „Schottisches Concert", eine viersätzige „Suite für Sologeige und Orchester" von Raff und aus eigener Mappe Sarasate's gleichfalls vollinstrumentirte „Zigeunerweisen". In seiner diesjährigen Abschiedsgabe beschränkte der Künstler den ihn begleitenden Theil nur auf ein durch eine Pariser Künstlerdame, Frau Marx, vertretenes Clavier. Er bot uns an diesem Abende eine mit der Werkesziffer 75 belegte viersätzige Sonate von St.-Saëns, Schubert's gleichfalls viergliedrige „Phantasie" (Op. 159), eine „Romanze" von Svendsen nebst einer „Legende" von Wieniawski und einem „Bolero" eigener Mache, dem er schließlich noch ein weiteres selbstgefertigtes Bravourstück, „Le chant du rosignol" überschrieben, beigefügt hatte. Ueber das glänzende Vollgepräge der Bravour, wie über das Zartgeschmeidige, Einnehmende, Feingeglättete und bis zu gewissem Grade sogar Erwärmende der Sarasate eigenen Tongebungsart ist heutzutage wohl nichts Neues mehr zu sagen. Hier ist vielmehr uneingeschränktem Lobe Thür und Thor geöffnet, sobald sich dieser Virtuose Aufgaben stellt, die, gleich den soeben näher bezeichneten, sich innerhalb der Grenze des sogenannten „Ewigweiblichen" halten und nicht in das Bereich des Fülligen, Großen und Hehren übergreifen.

XVI.

Das zu Gunsten der Errichtung eines Mozart-Denkmales gegebene, ausschließlich Werke des Gefeierten darbietende Concert versammelte — Schande genug — einen nur sehr dürftig vertretenen Hörerkreis in den Räumen unseres großen Musikvereinssaales. Gleichwohl war an dieser symphonisch orchestralen und vocalen Großthat der erlesenste Stamm unserer Künstlergarde betheiligt. Die Hofoperncapelle, der „Singverein" unserer „Gesellschaft der Musikfreunde", beide unter Hanns Richter's vielfach bewährtes Scepter gestellt, und mehrere gastlich zugezogene Künstler vom Range einer Annette Essipoff-Leschetizkj und von jenem Franz Ondrjcek's, waren die zum Mitwirken an so erhabenem Zwecke ausersehenen Künstler. Sollte mit einem Male die längst sprichwörtlich gewordene Begeisterung der Wiener für ihren Mozart erstorben sein? Gab es doch in dieser so edlem Ziele geweihten Musikaufführung die stets so bejubelte Ouverture zur „Zauberflöte" desselben Meisters! Ferner das einst immer gern gehörte und auch diesmal gehobener Stimmung voll seitens der kleinen im Saale vereinten Zuhörerzahl begrüßte und aufgenommene „Doppel-Concert für Geige und Bratsche" mit Ondrjcek und Bachrich als glanzreich hervorgegangenen Solisten, das „Ave verum corpus", das Dmoll-„Clavierconcert" und die „Gmoll-Symphonie", also durchweg längst erkorene Lieblinge der Wiener, und durch Künstler, gleich den obengenannten ausgeführt! Woher also dieser laue, spärliche Zuspruch? Die Wiedergabe alles Gebotenen behauptete vom Anfange bis zum Schlusse den Rang des nur irgend denkbaren Weihefestgepräges. Sie war in allem Einzelnen wie in ihrer Gesammtheit technisch und geistig durchreift, also vollendet. Der Mozart-Denkmalkasse wurde aber durch dieses Concert eine nur sehr geringe, kaum der Rede würdige Beisteuer zugeführt.

XVII.

Die Sängerin Marcella Sembrich war uns schon vom vergangenen Jahre her ein willkommener Gast. Sie erzielte diese mächtige Nachwirkung durch ihr umfassend klangvolles Organ. Diesem paarte sich ein das Bereich getragenen und verzierten

Gesanges gleich machtvoll beherrschendes Können. Die Künstlerin begann mit der Arie aus Mozart's „Entführung", die mit den Worten „Martern aller Arten" anhebt. Innerhalb dieses Rahmens feierte sowohl die der Concertgeberin eigene ausdrucksinnige Declamationskraft des Recitativischen, als auch die ihr zur zweiten Natur gewordene Kehlengeläufigkeit, welche den Kern des zweiten — verzierten — Gesangstheiles dieses Mozart'schen Opernbruchstückes bildet, wahre Siegesfeste. Dieser Prunkthat ausgeprägter Virtuosität ließ die Künstlerin den Schumann'schen „Nußbaum" folgen; schloß an denselben die ihrerzeit durch Madame Viardot-Garcia in das Sangesbereich eingeführte, französisch textirte Chopin'sche „Asdur-Mazurka", an diese wieder die im Originaltexte, also abermals französisch, wiedergegebene „Wahnsinnsarie" der Ophelia aus Ambroise Thomas' Oper „Hamlet", um mit einer italienischen Worten angepaßten „Tarantella" von Bevignani den Reigen ihrer Vorträge zu schließen.

XVIII.

Auf die stofflichen Darbietungen des vom ältesten und vornehmsten unserer „Männergesangvereine" ausgegangenen ersten Jahres-Concertes findet der Spruch: „Das Gute war nicht neu, und das Neue war nicht gut" die vollgiltigste Anwendung. Gut, ja auserlesen trefflich, ein Meisterwurf umfassendster Art war die Wiedergabe aller bei dieser Gelegenheit uns erschlossenen Chorgebilde. Es war ein volltönendes, in jedem noch so unscheinbaren Zuge klappendes Singen aus beseelten Kehlen. Diese Vielheit und Fülle der an jenem Concerte betheiligten Chorstimmen tönte dergestalt an unser Ohr und drang in alles Mark des Hörerkreises mit solch' musikplastischer Bestimmtheit, als ließe sich nur Einer singend vernehmen, aber eben ein mit aller Könnenskraft und mit allem Geistesschwunge ausgestatteter echter Meistersänger. Gesungen wurde: Schubert's „Nur wer die Sehnsucht kennt", Mendelssohn's „Winzerchor" aus der unvollendet nachgelassenen Oper „Loreley" und Engelsberg's „Der Hut im Meer". Will man schließlich volle Nachsicht walten lassen, und der gewandten Mache zu liebe, wie auch erwägend, daß erst wenige Tage seit dem Absterben der hier seiner Dirigentengewandtheit und tonsetzerischen Routine, wie seines persönlich einnehmenden Wesens halber allbeliebten Componisten A. M. Storch vergangen sind, über gänzlichen Mangel an Gedankengehalt hinwegsehen: so darf auch Storch's mit dem einfachen Wörtchen „Grün" überschriebener, zu des Verewigten Gedenken aufgeführter „Chor mit Soli und Hörnerbegleitung" denjenigen Gesangswerken angereiht werden, aus deren Vernehmen man bei diesem Anlasse guter, d. h. rein gesetzter und nach keiner Richtung hin angekränkelter Musik inne geworden ist. Allein auch diese Thatsache ist nicht neu, sondern sie gehört zu den längst festgestellten. War doch der eben Verstorbene Jahre hindurch Führer unseres Männergesangvereins. Wesentlich anders ist es aber um alle an diesem Concerttage uns wirklich das erste Mal gebotenen, hier einzureihenden Programmstücke bestellt. Carl Komzak's „Bitte" überschriebener, zum ersten Male in diesem Concerte gesungener Chor, einem Lenau'schen Texte angeschmiegt, und Weinzierl's derselben Art beizählender Tonsatz, „Im Walde" betitelt und Worte Paul Heyse's musikalisch ausdeutend, umfassen beide in ihrem Rahmen zwar manchen stimmungswahren Zug, sie entbehren jedoch aller Formenabgeschlossenheit, allen Gedankenflusses. Beide Chöre stellen sich daher als völlig aphoristische, in lauter Theile und Theilchen zersplitterte Tongebilde dar. „Drei Waldlieder" endlich, für Männerchor und zwei Hörner gesetzt, und Dichtertexten Carl Stieler's einen Ton-Commentar zu liefern sich abmühend, boten kaum mehr, als im allerherkömmlichsten Sinne geschickte Mache. Demselben Vehmspruche fällt auch die letzte, in diesem Concerte uns gebotene Neuerscheinung zum Opfer. Es ist dies ein unbegleiteter Chor, der zum so und sovielten Male einen Marienhymnus uns bringt; aber einen solchen, der recht fein, zartgefügte und gefühlte Worte eines gewissen Heinrich Leuthold in ein gründlichst abgetragenes Tongewand hüllt.

Dr. Laurencin.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Symphonie-Concert mit verstärktem Orchester unter Musikdirector Hrn. E. Schwickerath mit der Concertsängerin Frl. Auguste Berg aus Köln. Gluck, Ouverture „Iphigenie in Aulis". Mendelssohn, Arie aus „Elias", Frl. Auguste Berg. Wagner, Vorspiel aus „Lohengrin". Lieder: Schubert, Du bist die Ruh'; Liszt, Es muß ein Wunderbares sein; Lassen, Sommerabend, Frl. Auguste Berg. Beethoven, Symphonie, Cmoll. — Symphonie-Concert unter Musikdirector Hrn. E. Schwickerath, mit Hrn. Emil Alt, Sologeiger des städtischen Orchesters. Cherubini, Ouverture „Anacreon". David, Violinconcert (Dmoll), Herr Alt. Schumann, Träumerei. Boccherini, Menuett. Smetana, Lustspiel-Ouverture. Schubert, Hmoll-Symphonie. Liszt, Ungarische Rhapsodie (Nr. 1, Fmoll). — Symphonie-Concert mit Hrn. Violinvirtuosen Carl Körner. Mendelssohn, Hebriden-Ouverture. Lipinski, Violin-Concert, Hr. C. Körner. Brahms, Drei Ungarische Tänze. Solostücke für Violine: a Raff, „Cavatine", b. Wieniawski, „Polonaise" Adur. Raff, Waldsymphonie. — Symphonie-Concert mit Hrn. O. Reibold, Violin-Virtuos von hier. Mendelssohn, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Violin-Concert (Emoll), Hr. Otto Reibold. Beethoven, Ouverture Leonore III. Vieuxtemps, Ballade und Polonaise für Violine. Brahms, Symphonie Nr. II.

Düsseldorf. Concert des städtischen Orchesters, Dirigent Hr. Capellmstr. R. Zerbe, mit dem Quartettverein, Dirigent Hr. Musikdir. Kratz. Ouverture zu „Das Nachtlager in Granada" von Conr. Kreutzer. „Einleitung und Brautlied" aus „Lohengrin". „Das Kirchlein", Chor v. F. Becker. „Maiennacht", Chor von F. Abt. Ave Maria (für Orchester bearbeitet von Fr. Lux) von Fr. Schubert. „Rheinabend" und „Fröhliches Fest", zwei Chöre für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters von F. Brambach. Ouverture „Freischütz". „Bacchuszug", Chor von Kratz. Phantasie aus G. Meyerbeer's „Prophet" von W. Wieprecht. „Wiegenlied", Chor von J. Brahms. „Mein Diarndl tief drunten im Thal", Chor von J. Herbeck. Zigeunertanz aus „Carmen" von G. Bizet. „Der Landsknecht", Chor mit Orchesterbegleitung von J. Herbeck. — Fest-Concert für das Kaiser-Denkmal unter Musikdirector Hrn. Wilh. Schauseil, mit Frl. Wally Schauseil, der Tragödin Frl. Rosa Siegmund, des Concertsängers Hrn. W. Viehoff aus Köln, des Concertmeisters Hrn. Prof. Kruse aus Berlin, des Bach Vereins, des Musik-Vereins, des Städtischen Männer-Gesang-Vereins und des verstärkten Städt. Orchesters. Webers „Oberon"-Ouverture. Festrede von Hrn. Hauptmann E. Henoumont, gesprochen von Frl. Rosa Siegmund. Jul. Tausch: Germanenzug. Loewe: Archibald Douglas. F. Mendelssohn: Concert für Violine. M. Bruch: Schön Ellen. Dietrich: Rheinmorgen, Concertstück für gemischten Chor und Orchester. 3 Lieder für Sopran: Brahms: Sonntag. v. Beethoven: Ich liebe dich. E. Hildach: Strampelchen. Solostücke für Violine: Beethoven: Romanze Fdur und Romanze Gdur. F. Mendelssohn: Finale aus der unvollendeten Oper „Loreley".

Eisenach. „Elias" von Mendelssohn. Mitwirkende: Frl. Hedwig Kühn, Frau Sophie Stötzer geb. Zwez aus Schleusingen, Hrrn. Otto Koch und Kammersänger Carl Hill aus Schwerin, Mitglieder des Musikvereins 2c., Lauterbach'sche Capelle und Hr. Franke. Orgel: Hr. Hoforganist Krauße. Dirigent: Hr. Professor Thureau.

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins unter Professor Fink mit den musikalischen Kräften des Kgl. Seminars. Orgelsonate in Adur (Erster Satz) von F. Mendelssohn, Hr. Mühlhausen. Gem. Chor: Gloria patri von G. P. Palestrina. Gem.

Chor (5stimmig): Ich lag in tiefster Todesnacht ꝛc. (Melodie 1535.) Tonsatz v. Joh. Eccard. Sopran-Arie: Mein gläubiges Herze mit Orgelbegleitung von Seb. Bach. (Geb. 1685 zu Eisennach, † 1750 in Leipzig), Frau Prof. Fink. Baß-Arie mit Orgelbegeitung aus dem „Dettinger Te deum“ von Händel, Hr. Buttschardt. Motette für Männerchor von M. Hauptmann. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung von v. Gluck, Frl. Ehrhardt. Chorlied, von Chr. Fink. Baß-Solo mit Orgelbegleitung von C. Reinecke, Hr. Buttschardt. Geistl. Lied: Wenn der Herr ein Kreuze schickt ꝛc., für Sopran und Orgel von Ch. Fink, Frau Prof. Fink. Männerchor: Es strahlen hell die Gerechten ꝛc. von F. Mendelssohn. Sopran-Solo von R. Emmerich, Frl. Ehrhardt. (Psalm 41). Duett für Sopran und Baß mit Orgelbegleitung von Benedetto Marcello, Frau Prof. Fink und Hr. Buttschardt. Chor aus „Judas Maccabäus“ von Händel.

Graz. Concert der Hrrn. Alexander Ritter v. Bandrowski, Dr. Wilhelm Kienzl und Gustav Starcke. „Die Brautfahrt“, Romanze mit melodramatischer Musik (Op. 9) von W. Kienzl. Arie für Tenor aus „Der Vampyr“ von H. Marschner, A. von Bandrowski. „Das Menschenherz“, G. Starcke. Clavierstücke: „Trauermarsch“ (Bmoll) aus Op. 35 von F. Chopin; „Serenade“ aus Op. 15 von W. Kienzl, Dr. W. Kienzl. Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung: „Auf der Wacht“ (Op. 39, Nr. 4) von A. Kleffel; „Waldesritt“ (Op. 8, Nr. 8) von W. Kienzl; „Mädchen mit dem rothen Mündchen“ (Op. 1, Nr. 3) von J. Gall, A. v. Bandrowski. Siegmund's Liebeslied aus „Die Walküre“, A. v. Bandrowski.

Güstrow. Concert des Gesangvereins mit Hrn. Hofrath Diederichs. Chorgesänge a cappella: Passionsgesang von Palestrina; „In den Armen dein“, von Melchior Frank. Sonate für Violine von Tartini, Hr. Hofrath Diederichs. Arie „Es ist genug“ aus „Elias“ (Baß) von Mendelssohn. Zwei Motetten für Chor a cappella von Albert Becker: „Charfreitag“; „Machet die Thore weit“. Violinsoli: „Am 15. Juni 1888“, Adagio von Joh. Schondorf; Abendlied von Schumann, Hr. Hofrath Diederichs. Chorgesänge a cappella: „Aus der Tiefe“, Psalm 129 (5stimmig), von Rheinberger; „Richte mich Gott“, Psalm 43 (8stimmig), von Mendelssohn. Sologesänge (Baß): Weihnachtslied, von Peter Cornelius; „Der Friede sei mit euch“, von Franz Schubert. „Te Deum laudamus“, von Kotzolt (Gesangverein und Gymnasialchor).

Heidelberg. Geistliches Concert des Bach- und akademischen Gesangvereins unter Leitung und solistischer Mitwirkung des akadem. Musikdirectors Hrn. Philipp Wolfrum (Orgel), mit Frl. Alide Küttner vom Bach-Verein. Phantasie und Fuge über den Namen „Bach“ für Orgel von F. Liszt. Choralbearbeitungen aus der Motette „Jesu meine Freude“ (5 und 4 st.), von S. Bach. Arie für Sopran aus „Elias“ von Mendelssohn. Ave Maria für vierstimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung, Op. 12, von Brahms. Tenebrae factae sunt (4stimmig), von D. Perez. Ave Maria für 4stimmigen Chor mit Orgel, von F. Liszt. Laudate Dominum für Sopransolo, Chor und Streichinstrumente (Orgel) von Mozart. Wanderung in die Gralsburg aus „Parsifal“ (Bearbeitung für Orgel), von Wagner.

Karlsruhe. Sonate in Fdur, Op. 8. von Grieg, Hr. Concertmeister Schuster nnd Herrv. Mickwitz. Arie aus dem „Barbier von Sevilla“ von Rossini, Frl. Teresa Tosti. Phantasie appassionata von H. Veuxtemps, Hr. Concertmeister Schuster. Serenade von Gounod, Frau F. Höck, Hr. Concertmeister Hans Schuster, Hr. Musikdirector J. Scheidt. Die Mainacht, von Brahms. Allerseelen, von Lassen. Geheimniß, von Götz, Frau Frieda Höck. Impromptu über Schumann's „Manfred“, für zwei Claviere von Reinecke, Frl. A. Lindner, Hr. H. v. Mickwitz. Wenn der Herr ein Kreuz schickt, von Radecke. Lehn' deine Wang', von Jensen. Frühlingslied, von Becker. Der Schmied, von Viardot, Frl. Teresa Tosti. Sonate, Adur von Scarlatti. Menuet von Mickwitz. Venezia e Napoli von Liszt, Hr. v. Mickwitz. Der Tod und das Mädchen, von Schubert. Pourquoi, von Marchesi. Persisches Lied von Rubinstein. Variationen von Proch. Albumblatt von Wagner. Spanischer Tanz von Sarasate. Mir träumte von einem Königskind, von Hartmann. Abendlied, von Ludw. Keller. Der Lenz, von Lassen. Rothaarig ist mein Schätzelein, von V. Lachner, Frau Frieda Höck.

Kissingen. Benefiz-Concert des Capellmstrs. der Curcapelle Hrn. Alex. Eichhorn mit der Herzogl. Sächs. Hofopern- und Concertsängerin Frau Lina Stemler-Wagner aus Berlin, Frau Emma Weismann-Leoni aus Antwerpen, Hrrn. Baptist Hoffmann, Opernsänger aus Graz, Josef Armin Töpfer, Pianist aus Berlin, und sämmtlicher Herren der Curcapelle. Leonoren-Ouverture von Beethoven. Arie a. d. Oper „Der Prophet“ von Meyerbeer, Frau Lina Stemler-Wagner. „Tom der Reimer“, altschottische Ballade von Carl Löwe; „Das erste Lied“ von Reinhold Becker, Hr. Hoffmann. Concertino für Violoncellbaß von Alex. Eichhorn, italienisches Instrument von Caspar da Salo (Specialität), Hr. Alex. Eichhorn. Zwei Lieder a. d. „Trompeter von Säkkingen“ von Hermann Riedel; „Quel ruscelietto“ von Pietro Domenico Paradies; „Schätzlein und Kätzlein“ von Erik Meyer-Helmund; „In der Märznacht“ von Wilhelm Taubert, Frau Emma Weismann-Leoni. Elegie und Rondo brillant von Joachim Raff; Valse Caprice von Strauß-Tausig, Hr. Töpfer. La Cascade für Violine von Kontski, Hr. Alex. Eichhorn. „Zigeunerbube“ von Lassen; „Wenn ich ein Vöglein wär'“ von Hiller; „Klein Anna Kathrin“ von Holstein, Frau Lina Stemler-Wagner. Scene und Arie aus dem „fliegenden Holländer“, Hr. Hoffmann.

Königsberg. Conservatorium für Musik. Gedächtnißfeier für Kaiser Friedrich III. „Ave verum“ von Mozart. Trauermarsch von Reinecke, die Hrrn. Schirmer, Schuster, Heberlein. „Bitten“, von Beethoven, Frl. Laudien. Lied von Schubert, Hr. Heberlein. Arie aus „Elias“ von Mendelssohn, Hr. Preuse. Gedächtnißrede, Hr. Dr. Preiß. Choral für gemischten Chor: „Christus, der ist“ ꝛc.

Leipzig. Concert zum Besten des Martha-Hauses in der Kirche zu St. Matthäi unter Leitung und Mitwirkung des Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse und unter Mitwirkung von Frau Bertha v. Knappstädt, den Hrrn. Richard Geyer, Violoncello-Virtuos Julius Klengel, Orgel-Virtuos Bernhard Pfannstiehl, Stradtmann und Schwabe. Präludium und Fuge (Ddur) für Orgel von J. S. Bach. Zwei geistliche Gesänge für Mezzo-Sopran: „Sei gnädig“, aus dem Te Deum von Fr. G. Händel; Psalm 86, von Martini. Andante cantabile für Violoncello von Tartini. Zwei geistliche Gesänge für Tenor: Arie mit obligatem Cellosolo aus „Paulus“ von F. Mendelssohn; „Abendgebet“ (Manuscript) von W. Stade. Fuge (Cdur) für Orgel (Manuscript) von Fr. Aug. Haupt. Drei geistliche Lieder für Mezzo-Sopran: „Sei still“, von J. Raff; Litanei auf das Fest aller Seelen, von Fr. Schubert; „Wenn der Herr ein Kreuze schickt“ (Kaiser Friedrichs Lieblingslied), von Rob. Radecke. „Abendlied“ für Violoncello, von Rob. Schumann. Duett für Alt und Tenor und Choral aus der Cantate „Ein' feste Burg“, mit Begleitung einer Violine, Clarinette, Cello, Contrabaß und Orgel, von J. S. Bach.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 8. September, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Robert Franz: Kyrie! Motette für Solo und Chor. Georg Vierling: Altdeutscher Hymnus, Chor für 5. Singstimmen. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 9. September, Vormittag 9 Uhr. Mendelssohn: ausdem Oratorium „Paulus“. 1) Duett: „So sind wir nun Botschafter“. 2) Chor: „Wie lieblich sind die Boten“.

London. Mr. E. H. Thorn's Pianoforte Recital mit Miß Agar Ellis, Miß Mabel Colley, Miß L. M. Kerr, Miß Beatrice Thorne, Mr. Henry Smith und Mr. Herbert Thorne. Sonata in Ddur, Op. 10 von Beethoven, Mr. E. H. Thorne. Duo, Op. 15, für 2 Pianoforte von Rheinberger, Miß Mabel Colley und Mr. E. H. Thorne. Soli: „Twilight“ von Sir Arthur Sullivan. „Rondo piacovole“ von Sir W. Sterndale Bennett, Mr. E. H. Thorne. Scottish Dances von Algernon Ashton, Mr. Herbert Thorne und Mr. E. H. Thorne. Soli: „Preghiera“ von Rubinstein; Sarabande und à la Bourée von H. C. Deacon, Mr. E. H. Thorne. Rondo, Op. 73 von Chopin, Miß Agar Ellis und Mr. E. H. Thorne. Sonata Elegia von E. H. Thorne, Mr. E. H. Thorne. Achthändig: „Romance à deux minutes“ von W. H. Holmes. „Valse brillante“ von Dr. John Taylor, Miß L. M. Kerr, Miß Beatrice Thorne. Mr. Henry Smith und Mr. E. H. Thorne.

New York. Brighton Beach. Concert unter Anton Seidl mit Mr. R. Burmeister aus Baltimore. Trompeten-Ouverture von Mendelssohn. Piano-Concert von Burmeister, Mr. R. Burmeister. Bacchanale aus „Samson und Delila“ von Saint-Saëns. Ballet-Musik, aus der „Afrikanerin“ von Meyerbeer. Huldigungs-Marsch, Tannhäuser-Marsch, Kaiser-Marsch, Philadelphia-Marsch von Wagner.

Sondershausen. Siebentes Loh-Concert unter Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Concertstück für Flöte von Tulou, Kammermusikus Strauß. Serenade für kl. Orchester von Ad. Schultze. Die Apsarase, symphonische Dichtung von Ferd. Pfohl. Symphonie Cdur von Wilh. Claußen. — Achtes Loh-Concert. Suite in Ddur von Bach. 1. Satz aus dem Clarinettenquintett von Mozart, Hr. Kammervirtuos Schomburg. Symphonie Gdur (Oxford) von Haydn. Sinfonie pastorale von Beethoven. — Abends unter Concertmstr. Grünberg: Ouverture zu „Die vier Menschenalter“ von Lachner. Balletmusik aus „Tell“ von Rossini. Ouverture zu „Preciosa“ von Weber. Elsa's Brautzug aus „Lohengrin“ von Wagner.

Straßburg i. E. Das junge, erst vor einigen Jahren gegründete „Pädagogium für Musik" nimmt einen schnellen und beachtenswerthen Aufschwung. Es wird von einer großen Zahl von Schülern besucht und erzielt in den Leistungen derselben vorzügliche Erfolge. Letztere traten in dem Prüfungs-Concerte in glänzendster Weise hervor. Die Vorträge der Schüler und Schülerinnen auf dem Gebiete des Clavierspiels, des Violinspiels und Gesanges waren sowohl hinsichtlich der technischen Seite als auch der geistigen Beherrschung ganz ausgezeichnet. Zu den vorgetragenen Tonwerken gehörten z. B. die Concerte Beethovens Op. 15 und Op. 37 für Clavier und Orchester, Rodes Concert Nr. 7 für Violine ꝛc. Aus solchen Resultaten ist deutlich ersichtlich, mit welcher Tüchtigkeit in dem vom Director Bruno Hilpert geleiteten Pädagogium gearbeitet wird. — Hr. Bruno Hilpert gab ein Concert zum Besten der Ueberschwemmten, in welchem Liszt's „Seligkeiten", Wagners Vorspiel zu „Parsifal", Zöllners „Trauerode" ꝛc. zu vollendetem Vortrage kamen, Dank des vorausgegangenen gründlichen Studiums und der ausgezeichneten Direction Bruno Hilperts. — Die Aufführung des „Deutschen Requiems" von Brahms durch den Chor des „Städtischen Conservatoriums" (Dirigent: Franz Stockhausen, Director des Conservatoriums) erzielte leider keinen durchschlagenden Erfolg. Die Wirkung der Chöre wurde wesentlich beeinträchtigt durch das arge Mißverhältniß der Frauenstimmen zu den Männerstimmen und durch die unsicheren Einsätze der Tenöre.

Weimar. IX. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Scenische Aufführung der Oper „Des Teufels Antheil", von Auber; Ferdinand VI., König von Spanien, Hr. Bürde; Marie Therese, Königin, Frl. Ortmann; Rafaël d'Estuniga, Hr. W. Müller-Hartung; Gil Vargas, sein Lehrer, Hr. Löther; Carlo Broschi, Frl. Dahl; Casilda, seine Schwester, Frl. Möller; Fray Antonio, Großinquisitor, Hr. Mirsalis; Graf Mitrano, Hr. Sürth. — X. Abonnements-Concert der Großherzogl. Musikschule. Trauermarsch aus der „Eroica" von Beethoven. Concert für Violoncello in Amoll, von Goltermann, Hr. Carl Friedrichs von hier. Arie für Sopran aus der „Schöpfung" von Haydn, Frl. Jessy v. Westernhagen aus Magdeburg. Concert für Pianoforte (Dmoll) von Mendelssohn, Frl. H. Werner aus Gera. — Großherzogl. Musikschule. Vortrag von Clavierconcerten zugleich als Prüfungsconcert. Concert Dmoll von Mozart, Hr. J. Schäffer aus Eutin. Rondo brillant, Bdur, von Hummel, Frl. Fr. Mensing von hier. Concert Cdur, 1. Satz, von Beethoven, Frl. P. v. Koumelas von hier. Concert Esdur von Weber, Frl. A. Saal von hier. Concert Fmoll von Chopin, Frl. Sarah Hörschelmann von hier. Concert Esdur von Liszt, Hr. O. Urbach aus Eisenach.

Personalnachrichten.

— Der in Berlin als Dirigent und Componist bekannte Hr. Rich. Senff hat einen Rufe nach Darmstadt als Dirigent des Mozartvereines Folge geleistet. An seiner Stelle wurde die Leitung des „Senff'schen gemischten Chores" Hr. Fr. Volbach (Lehrer am Kgl. acad. Institut für Kirchenmusik und Dirig. der Acad. Liedertafel) übergeben.

— Frl. von Vahsel, das beliebte Mitglied des Dessauer Hoftheaters, hat bei Kroll in Berlin neulich als Carlo Broschi in Auber's Oper „Des Teufels Antheil" mit großem Beifall gesungen. Sowohl bezüglich ihres Gesanges, als auch ihres Darstellungsvermögens zeigte sich die anmuthige Künstlerin als trefflich begabt.

— Marianne Brandt erregte kürzlich im Kroll'schen Theater als „Fidelio" und „Fides" größten Enthusiasmus. Wie verlautet, will Frl. Brandt jetzt ihre Bühnenthätigkeit ganz aufgeben.

— Der Tenorist Götze weilt gegenwärtig wieder bei seinem Arzt in Bonn und wird in der ersten Hälfte des kommenden Winters kaum auftreten können.

— Frau Sofie Menter wird diesen Winter in Frankreich, England, Rußland und kurze Zeit auch in Deutschland concertiren.

— Der Claviervirtuos Frz. Rummel gedenkt in nächster Saison wieder in Amerika zu concertiren.

— In Dresden haben sich die Herren Prof. Concertmstr. Rappoldi und Grützmacher und Kammermusiker Frohberg und Remmele vereinigt, um im Laufe des kommenden Winters Beethoven's sämmtliche Quartette vorzuführen.

— Wir meldeten in voriger Nummer, daß Herr Hofcapellmstr. Deppe in Berlin von einer Anzahl Hofcapell-Mitglieder gebeten worden sei, die Direction der Symphonieconcerte der Kgl. Capelle wieder aufzunehmen. Herr Deppe hat sich nun bereit erklärt, dem ihm ausgesprochenen Wunsche nachzukommen. Um nun für die Vorbereitung der Symphonie-Concerte die nöthige Zeit zu gewinnen, hat Herr Deppe um eine Einschränkung seiner Thätigkeit im Theater nachgesucht, infolgedessen er in Zukunft nur die Opern „Fidelio", „Freischütz", „Figaro's Hochzeit" und „Die Entführung aus dem Serail" dirigiren wird.

Neue und neueinstudierte Opern.

— C. M. von Weber's Oper „Die drei Pintos" wird nun auch im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangen. Da der ausgezeichnete Leipziger Bassist Herr Grengg, welcher von nächstem Jahr ab der Wiener Hofoper angehören wird, die Darstellung des „richtigen" Pinto zu seinen besten Leistungen zählt, so will die genannte Bühne mit der Aufführung der Pintos bis zum Engagements Antritt des Herrn Grengg warten.

— Aus Prag ging uns die Mittheilung zu, daß dort am 2. Sept. im deutschen Landestheater Heinrich Zöllner's Musikdrama „Faust", welches bereits an verschiedenen Bühnen erfolgreich in Scene gegangen ist, erstmalig aufgeführt wurde und sich einer glänzenden Aufnahme zu erfreuen hatte. Die Prager Kritik zollt dem musikalischen Talent Zöllner's volle Anerkennung.

— Das Brüsseler königl. Monnaie-Theater wurde am 2. Sept. mit Reyer's „Sigurd" eröffnet. Dieser Oper folgen: Die Meistersinger, nach der Bayreuther Inscenirung, Lohengrin, Siegfried, Lalo's „Roi d'Ys", Delibes „Roi l'a dit" u. A.

— Das Hamburger Stadttheater bringt als erste Opernnovität der beginnenden Saison Rezniczek's Oper „Satanella".

— Das Breslauer Stadttheater wird unter der eifrigen Direction des Herrn Brandes auch in dem kommenden Winter eine außerordentlich rege Thätigkeit entfalten. Von neuen Opern bringt das genannte Theater: „Die drei Pintos" von C. M. von Weber, A. Schulz' Oper „Der wilde Jäger" und Siegfried Ochs' Oper „Im Namen des Gesetzes".

Vermischtes.

— Die Dresdner Philharmonischen Concerte werden leider in diesem Winter nicht mehr Herrn J. L. Nicodé als Dirigenten haben. Dresdner Meldungen nach sind die Herren Prof. Carl Schroeder aus Hamburg, Moritz Moszkowsky und Richard Strauß eingeladen, abwechsend die Concerte zu dirigiren.

— Auch kürzlich wieder hat Schulz-Beuthen's Symphonie „Frühlingsfeier" auf dem königl. Belvedère in Dresden unter Capellmeister Kramer's Leitung außerordentlichen Erfolg erzielt. Das Werk wird in den Dresdner Tagesblättern den Concert-Gesellschaften warm empfohlen.

— Für die „neuen Abonnementsconcerte" in Berlin sind bereits einige der namhaftesten Solisten gewonnen worden: Frau Sophie Menter, Frau Annette Essipoff, Frl. Therese Malten, Frau Rosa Papier, Hr. Arthur Friedheim (welcher Künstler sich jetzt in Berlin als Clavierlehrer niedergelassen hat), F. Busoni ꝛc. ꝛc.

— Das königliche Opernhaus in Berlin mußte Anfang voriger Woche auf zwei Tage geschlossen werden, weil in Folge des Platzens eines Wasserrohres auf dem Boden ein Theil der Decke und die darunter befindlichen Plätze so durchnäßt waren, daß eine Benutzung dieser in allen Rängen und im Parquet gelegenen Sitze unmöglich erschien.

— Felix Draeseke hat zwei symphonische Vorspiele für großes Orchester (zu Kleists „Penthesilea" und Calderons „Leben ein Traum") in der Partitur vollendet und arbeitet gegenwärtig an einem Quintett für Clavier und Streichinstrumente.

— Die Exhumirung der Leiche Franz Schubert's erfolgt am 22. September, die Ueberführung auf den Wiener Centralfriedhof Tags darauf. Die Einsegnung wird Pastor Hermann Schubert, Bruder des Todten, vornehmen.

— Von unserm Londoner Correspondenten, Herrn Ferdinand Praeger, wird ein Werk in englischer, deutscher und französischer Sprache erscheinen, in welchem der Verfasser Briefe Wagner's publiciren wird, die er mit demselben Ende der Vierziger und Fünfziger Jahre gewechselt hat.

— Wie Hans von Bülow seinem Freunde Rich. Pohl in Baden-Baden gegenüber geäußert hat, wird er demnächst eine Broschüre unter dem Titel: „Die Neu-Wagnerianer, illustrirt von einem Alt-Wagnerianer" heraus geben. Jedenfalls dürfte die Broschüre,

in welcher Hans von Bülow die grobe Verdächtigung, als hege er unfreundliche Gesinnung gegen Bayreuth, gebührend zurückweisen wird, lebhaftes Interesse erwecken.

— Anton Rubinstein's „Sulamith" wird nun auch durch die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam zur Aufführung gelangen.

— Der König Albert von Sachsen, bekanntlich ein trefflicher Musiker, hat die Widmung einer Vokalmesse von Prof. Oskar Wermann in Dresden angenommen und sich über dieses Werk in schmeichelhaftester Weise ausgesprochen. Die Messe erschien kürzlich in dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

— Das dritte große Musik-Festival in Worcester zeichnet sich durch ein reichhaltiges, mannigfaltiges Programm aus und beweist zugleich, daß Cornelius' „Barbier von Bagdad" auch schon die Reise über den Ocean nach Amerika gemacht hat. Von großen Werken stehen auf dem Programm: Händel's Messias, Verdi's Requiem, Rossini's Moses in Egypten, Preis der Musik von Beethoven, der 19. Psalm von Saint-Saëns, Scenen aus dem Barbier von Bagdad, Symphonien, Ouverturen und Suiten von Beethoven, Spohr, Meyerbeer, Goldmark, Mendelssohn, Wagner u. A. Als Solisten wirkten mit: Emma Juch, Marie Howe, Clara Poole, Max Alvary, Theodor Tredt, Georg Parker, Franz Kneisel (Violinvirtuos), Whitney u. A.

— In Paris existirte seit den 30. April 1872 eine vom Ministerium ernannte Theatercommission, welche aus Künstlern und Schriftstellern zusammengestellt, über alle bedeutenden Theaterangelegenheiten zu berathen, event. dieselben zu begutachten hatte. Diese Commission war aber seit 1879 nicht erneuert worden und so gut wie eingeschlafen. Auf eine Petition hervorragender Künstler an das Ministerium hin hat der Minister der schönen Künste und des Unterrichts die Commission wieder reconstruirt, neue Mitglieder ernannt und führt selbst das Präsidium. Von Componisten und Schriftstellern sind gewählt: Gounod, Thomas, Dumas, Halenzier, Garnier u. A.

— Conservatoriumsdirector Gevaert in Brüssel hat zu Beethoven's Fidelio Recitative componirt, d. h. er hat die Dialoge in Recitativform gebracht und in Musik gesetzt. Die Oper soll in dieser Saison im Brüsseler Monnaie-Theater in Scene gehen.

— Der elfte Congreß der internationalen literarischen und artistischen Association wird vom 15. bis 22. September im Dogenpalaste zu Venedig seine Berathungen abhalten. Der italienische Unterrichtsminister hat das Protectorat übernommen. Gegenstände der Berathung sind: Das Gesetz des literarischen Eigenthums in den Vereinigten Staaten von Nordamerika; die eingeführten Verbesserungen in die internationale Berner Convention bezüglich publicirter Briefe und Uebersetzungen. Den Theilnehmern stehen von der Stadt veranstaltete Festlichkeiten bevor. Auch erhalten dieselben eine Eisenbahnermäßigung von 50 Procent.

Kritischer Anzeiger.

Tibbe, Henry, Op. 7. Albumblatt für Bratsche oder Cello mit Begleitung des Claviers. Breitkopf & Härtel, Leipzig und Brüssel.

Ein gemüthvolles Musikstück, innig und sinnig; einige überflüssige harmonische Härten abgerechnet, zieht sich ein angenehmer Wohlklang durchs Ganze.

Fink, Hans, Op. 3, zwei Hefte. Silhouetten für Violoncello mit Pianofortebegleitung. Wetzler, Wien.

Zur Durchsicht liegt das 1. Heft vor, welches drei niedliche und unterhaltende Stückchen enthält. Der Cellist muß sicher in der Applicatur chromatischer Intervalle sein. Ein paar kleine Druckfehler sind leicht zu erkennen.

Jadassohn, S., Op. 87. Romanze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ein gesangreiches und wirkungsvolles Vortragsstück, dessen Technik sich nur erstreckt auf schöne klangvolle Tongebung, womit diese gehaltvolle Romanze tiefen Eindruck macht.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 39 und 40 erscheinen als Doppelnummer am 3. October.

Leipzig, den 19. September 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 38.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner in Würzburg.

Die Hochzeit. Die Feen.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

Unter dem Titel „Die Hochzeit und die Feen, Richard Wagner's dramatische Erstlingswerke" veröffentlichte Wilhelm Tappert in Nr. 27 und 28 des Musikalischen Wochenblattes, Jahrgang 1887, einen, soweit das ihm vorliegende Material es zuließ, erschöpfenden Artikel über Wagner's Jugendarbeiten auf dramatischem Gebiet. Von dem Fragment der Hochzeit konnte Tappert nur die Skizze einsehen und hat bei den thematischen Proben, die er gab, gleich bemerkt, daß die Reinschrift der Partitur wahrscheinlich nicht Note für Note mit seiner Vorlage übereinstimmen werde. Von den Feen sah er 1877 im Wahnfriedarchiv ebenfalls nur den Entwurf, ließ sich aber damals schon aus bei Tichatschek vorgefundenen Stimmen eine Partitur der Ouverture zusammenstellen, über die er sich in dem citirten Aufsatz analysirend verbreitet. Die Herausgabe des Clavierauszuges der Feen bei Heckel in Mannheim einerseits, Kenntnißnahme der Würzburger Partitur des Hochzeitsfragments und Nachforschungen an Ort und Stelle andererseits setzen mich in Stand, über die beiden Werke sowohl, als auch über Wagner's Aufenthalt in Würzburg ausführlicher zu berichten, beziehungsweise neues Material beizubringen.

„Um einen Bruder zu besuchen, reiste ich nach Würzburg und blieb das ganze Jahr 1833 dort", sagt Wagner in der autobiographischen Skizze von 1843. (Ges. Schr. Bd. 1.) Die Acten des Würzburger Quartieramtes bezeichnen den 17. Februar als Tag der Ankunft des — damals neunzehnjährigen — Künstlers. Seinem Beruf nach ist der spätere Schöpfer der Nibelungen eingetragen als studiosus musicae aus Leipzig, wohnhaft bei seinem Bruder, dem Sänger Wagner (Albert), Hintere Capuzinergasse — jetzt Hübnersgasse 2 —. Die Quartiervermietherin hieß Goedecke, eine unverheirathete Dame, deren sich ältere Würzburger noch wohl entsinnen; sie hatte eine große Vorliebe fürs Theater und nahm deshalb gerne Künstler bei sich auf. Am 17. October verließ dieselbe ihre Wohnung und siedelte sich einige Häuser weiter, Capuzinerstraße 7, an. Wagner zog mit und vollendete also in diesem Häuschen seine erste Oper. Keine Tafel oder Inschrift bezeugt bis jetzt Einheimischen oder Fremden dies Ereigniß. Hier liegt eine Ehrenpflicht vor!

Sehr glänzend hat der junge Künstler in Würzburg gerade nicht logirt, die Zimmer sind außerordentlich niedrig und wenn die Häuser auch damals noch nicht so durch Dürftigkeit auffielen wie heutzutage, so läßt sich doch von der Würzburger Capuzinergasse bis zum Bayreuther Wahnfried ein entsprechender Fortschritt nicht verleugnen. Jedenfalls waren die Wohnungen practisch, weil in der Nähe des Theaters gelegen und billig mit Rücksicht auf die 10 Gulden monatliche Gage, die der Solo- und Chorrepetitor am Würzburger Stadttheater bezog. Letzteres Pöstchen hatte ihm wohl der Bruder verschafft und ist Wagner vielleicht nur deswegen nach Würzburg gekommen, weil sich hier ein Anfang machen ließ; fußt ja doch seine spätere Thätigkeit als Theatercapellmeister in Magdeburg 2c. auf der dabei gewonnenen Erfahrung.

In den Acten der Würzburger Universität sucht man Wagner vergeblich; das stimmt ganz zu den eigenen Worten des Meisters über seine Leipziger Philosophie- und Aesthetikstudien: „Von dieser Gelegenheit, mich zu bilden, profitirte ich so gut als gar nicht".

Mit einem andern Institut trat der junge Musiker indeß in enge Beziehungen. In der alten Bischofsstadt blühte damals der „Würzburger Musikverein", eine freie

Vereinigung von Dilettanten, hauptsächlich zur Pflege von Orchestermusik. Allzu schlecht können die Mittel gerade nicht gewesen sein, denn in den Programmen finden sich Nummern von großer technischer Schwierigkeit, so die Siebente von Beethoven und Anderes. Der Verein gab jährlich zwölf Concerte; jedes Mitglied zahlte 6 Gulden und erhielt dafür zwei Plätze für jedes Concert. Auch Wagner wurde Mitglied. Da nun in Concerten öfters Compositionen von Vereinsangehörigen zur Aufführung kamen — in diesem Fall wurde der Componist als „Herr" so und so auf dem Programm angeführt —, so lag es nahe, daß auch unser Meister einmal etwas von sich hören lassen wollte. Einige Aufführungen hatte er ja schon hinter sich, darunter solche der Ouverture mit dem alle vier Takte wiederkehrenden Paukenschlag, „der Culminationspunkt meiner Unsinnigkeiten", aber auch der beiden nach Absolvirung von Weinlig's Schule componirten Werke, der Ouverture „nach dem jetzt etwas besser von mir verstandenen Vorbilde Beethoven's, welche in einem Leipziger Gewandhausconcerte mit aufmunterndem Beifall gespielt wurde" und der schon am Prager Conservatorium und im Leipziger Gewandhaus gegebenen, seit dem letzten Winter uns bekannt gewordenen Symphonie in Cdur. (Wie ich in Venedig zu vernehmen Gelegenheit hatte, sind die Venetianer sehr stolz darauf, daß das Werk bei ihnen zum ersten Mal wieder aufgeführt wurde.) Bezüglich der Feen macht Wagner die Mittheilung: „in Concerten gefiel, was ich aus dieser Oper in Würzburg zu hören gab". Daraufhin durchsuchte ich nun alte Zeitungen, in der Hoffnung, bei den Programmen des besagten Musikvereins oder sonst wo Belege von Aufführungen zu finden. Statt derselben entdecke ich zwei andere Programme, die ich anbei mittheile (Beilage zum Intelligenz-Blatt für den Untermainkreis, 1833):

Würzburger Musikverein.

Zweites Concert, Dienstag den 2. April 1833, im Saale zum Kronprinzen von Bayern. Anfang ½7 Uhr Abends.

1) Ouverture für großes Orchester von Herrn Richard Wagner.
2) Recitativ und Arie von Spohr.
3) Concert für die Violine von Spohr.
4) Ouverture aus dem Vampyr von Lindpaintner.
5) Der Morgen, Cantate von Ries.

Achtes Concert, Dienstag den 27. August 1833, im Saale zum Kronprinzen von Bayern. Anfang 7 Uhr Abends.
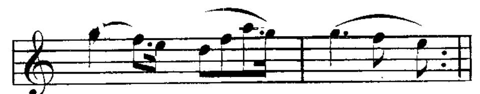
1) Symphonie von Herrn Richard Wagner.
2) Einleitung, Variationen, Rondo über Weber's Jägerchor aus der Oper Euryanthe für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Czerny.
3) Chor der Krieger aus Jessonda von Spohr.
4) Ouverture zur Oper Wilhelm Tell von Rossini.

Das Interessantere ist wohl die hiermit nachgewiesene dritte Aufführung der Symphonie, von der weder Wagner, noch meines Wissens sonst Jemand gesprochen hat. Die im ersten Concert gebrachte Ouverture wird nach den Leipziger Erfahrungen wohl nicht die mit dem Paukenschlag, sondern die Beethoven besser nachgebildete gewesen sein. Die übrigen Programmnummern geben kein übles Bild der herrschenden Musikfürstlichkeiten.
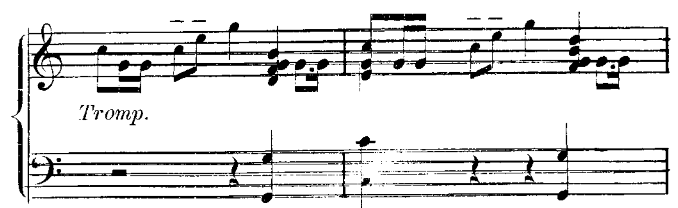
„Auch dichtete ich dort (in Prag) einen Operntext tragischen Inhalts: ‚Die Hochzeit'. Ich weiß nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war; ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Todtenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin. Nach Leipzig zurückgekommen, componirte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein großes Sextett (Wagner irrt, wie schon Tappert nachweist; es ist ein Septett) enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. „Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos" — lesen wir ferner in der citirten autobiographischen Skizze. Diese erste Nummer, die Wagner also im Entwurf fertig schon mit nach Würzburg gebracht hatte, hätte der Componist auch gerne vom Würzburger Verein aufgeführt gehört. Er schrieb also einen sehr liebenswürdigen Brief an den Vorstand, in dem er der Gesellschaft das Fragment dedicirte. Ob es wirklich zu einer Aufführung gekommen ist, kann ich so wenig nachweisen als bei den Feenbruchstücken; keinesfalls in den Concerten des genannten Vereins, dessen Programme mir vollständig vorlagen. Die Skizze hat Wagner später wohl selbst wieder mit nach Leipzig genommen; die ausgeführte, theilweise anders lautende Partitur blieb im Besitze des Vereins; als sich derselbe später auflöste, wurden die Musikalien pfundweise versteigert; ein Theil derselben gelangte durch dritte Hand in den Besitz des Würzburger Musikalienhändlers Hrn. Röser, der eines Tages den Schatz entdeckte und zum Verkauf ausbot. Wagner bestritt ihm dieses Recht, verlor aber seinen Proceß in zwei Instanzen. So befindet sich die Partitur denn heute noch in Würzburg und wurde mir gestattet, dieselbe in des Besitzers Laden einmal gründlich durchlesen zu dürfen. Auf diese Lesung stützen sich die nachfolgenden Mittheilungen, für deren volle Richtigkeit ich trotzdem glaube einstehen zu können.
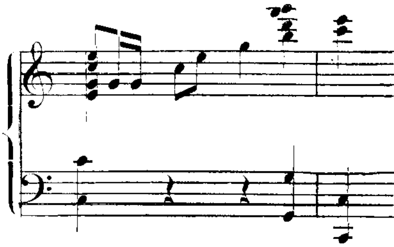
Auf der äußeren Seite des Umschlages liest man: Introduction und Septetto. Dann folgt ein Blatt mit Titel und Dedication an den Würzburger Verein. Darauf die erste Partiturseite. Die Schrift ist schon damals äußerst reinlich und sorgfältig, nur etwas größer als später. Instrumente: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner in C, 2 Clarini in C, 3 Posaunen, Pauken in G und C, Streicher wie gewöhnlich. Nach wenigen Takten mit dem Rhythmus erscheint das von Tappert gegebene sehr stark instrumentirte Thema:





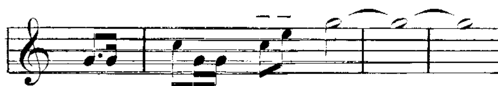
Der Abschluß dieser einleitenden Gruppe heißt nach meiner Erinnerung:





Der geneigte Leser wird beim ersten Anblick der Trompetenstelle stutzig werden. Einen Augenblick Geduld!
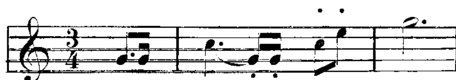
Es folgt der vierstimmige Männerchor: „Vereint, vereint, ertönet jetzt aus unserm Munde" ꝛc., Cdur $^4/_4$ genau entsprechend der Leipziger Skizze. Das Orchester ist schon recht selbstständig behandelt, Kraft und Schwung dem Satz nicht abzusprechen; dann ein Mittelsatz, Frauenchor Fdur, bei dem die ersten Geigen hübsch bedacht sind, die beiden Violinen auch in Octaven auftreten, was anno 1833 noch nicht so gewöhnlich war wie heutzutage, während die Bläser theils den dreistimmigen Chor verdoppeln, theils sich selbstständig bewegen. Entgegen der Leipziger Skizze tritt jetzt nicht das Recitativ ein, sondern der Männerchor intonirt seine Weise, der Frauenchor contrapunktirt dazu (wird also siebenstimmig). Im Nachspiel des Orchesters spielt das obige Trompetenmotiv seine Rolle, endlich verläuft die Sache in das Solo des ersten Horns:



Unter dem liegenden G setzen die Streicher ein und es folgt dann an dieser Stelle das Recitativ, aber wieder entgegen der Leipziger Skizze nicht: „Weich mir nicht aus" sondern (Cadolt):
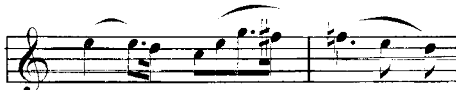
„Sie sind vermählt
Was kümmert's mich".

Ich brauche wohl Niemand das Rheingoldmotiv
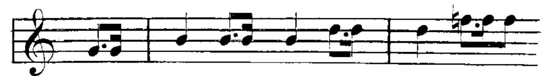


nebenhin zu setzen, das allerdings durch die rhythmische Veränderung und den Bogen von c auf g einen andern Charakter bekommen hat, aber doch unzweifelhaft in dem obenstehenden thematisch behandelten und zuletzt breit alleinstehenden Motiv als vorgedacht erscheint. Zu glauben, daß Wagner mit Bewußtsein das Motiv „herübergenommen" habe, wäre sehr thöricht. Ich constatire nur die psychologisch interessante Thatsache.

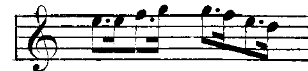
In dem Recitativ halten die Personen Cadolt und Admund Zwiesprache. Es erscheint nunmehr das von Tappert so benannte erste Leitmotiv, worüber man den citirten Artikel einsehen möge. Dann ein sechsstimmiger Begrüßungschor, in dem sich Männer- und Frauenstimmen das der Einleitung entnommene Motiv



wechselseitig zuwerfen, unterbrochen, wie aus der Leipziger Skizze hervorgeht. Hierauf folgt ein zweites Recitativ mit ganz modernem Streichertremolo und dann das Septett, Adagio Gdur mit den Personen Arindal, Admund, Harald, Ada, Lora, Cadolt, Handmar; die Stimmen sind gut charakterisirt (Lora, Coloratursängerin, die in einer Tonleiter bis a ꝛc. ihre Kehlfertigkeit zeigen kann). Für die Handlung geht aus diesem Septett hervor, daß Hadmar Arindal's Vater sich nach langem Kampf mit Cadolt's Vater Morar vertragen hat; Cadolt ist mit seinen verrathwitternden Freunden Admund und Harald an den Hof gekommen, befreundet sich mit Arindal und wohnt dessen Hochzeit mit Ada bei. Vielleicht hat deren Freundin (?) Lora Arindal geliebt (denn sie bittet ihr Herz „stille zu sein"), was jedenfalls eine dramatische Vertiefung ergeben würde; als solche ist gegenüber dem Entwurf auch die Verdoppelung der Recitative, die den Festjubel contrastirend unterbrechen, zu betrachten. Construiren wir diese Ergebnisse in die von Wagner mitgetheilten Hauptzüge der Handlung, so ist demnach Ada die Braut, die den Rasenden in den Hof hinabstürzt, Cadolt der wahnsinnig Liebende und Arindal der jedenfalls die undankbarste Rolle spielende Bräutigam. Ada's tragisches Ende ist schon zu Anfang vorbereitet, sie fühlt bangend Cadolt's Blick an sich haften. — Das Septett geht im $^2/_4$-Takt, modulirt harmlos und schließt in Gdur, worauf der allererste Rhythmus wieder aufgenommen und auf folgende billige Weise eine Rückkehr von Cdur herbeigeführt wird.



Nun kommt wieder die Männerchormelodie, aber als vierstimmiger gemischter Chor, später sechsstimmig. Aus dem punktirten Rhythmus taucht zum Schluß auch die der neunten Symphonie entstammende Figur



auf.

Ein Zerbrechen der alten Formen geht aus diesem Fragment meines Erachtens nicht hervor. Das Ganze ist ein Rondo:

Einleitung
Cdur Hauptsatz
Fdur erster Seitensatz
Cdur erste Rückkehr
Gdur zweiter Seitensatz
Cdur zweite Rückkehr,

dessen einzige formelle Freiheiten in den vor und nach der ersten Rückkehr eingefügten Recitativen bestehen.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Besprochen von **Dr. Paul Simon.**

Dr. **Adolf Kohut:** Friedrich Wieck, ein Lebens- und Künstlerbild. Mit zahlreichen ungedruckten Briefen. Dresden und Leipzig, E. Pierson's Verlag.

Der Verfasser, welcher auf den verschiedensten Geistesgebieten bereits eine erstaunliche Productivität entwickelt hat, und sozusagen „in allen Sätteln gerecht" ist (ich erinnere nur an seine „Moderne Geistesheroen", „Ragende Gipfel", „Leuchtende Fackeln", „Lustige Geschichten aus dem Tokayerlande", „Heitere Fahrten", „Ludwig Uhland",

„Weber-Gedenkbuch“, „Mendelssohn und seine Familie“ u. A. m.) hat auch hier mit geschickter Hand und liebevollem Verständniß ein fesselndes Bild entworfen. Nur hätte ganz gut die Hälfte der angeführten, bisher ungedruckten Briefe ungedruckt bleiben können, ohne daß jenes Bild etwa einen charakteristischen Zug eingebüßt hätte. Allerdings wäre das Buch dann nicht so dick geworden! — Denn viele Briefe enthalten bloß irrelevantes, conventionelles Zeug oder handeln von Familien-, Geschäfts-, Herzens-Angelegenheiten, die weder für das große Publikum geeignet sind, noch für dasselbe Interesse haben. Auch ist es weder human noch ästhetisch-schön und ein sogenannter Genuß, das große Publikum in ein aus geheimen Wunden blutendes Herz blicken zu lassen! (vgl. die Briefe von Robert, Clara Schumann und Ernestine v. Fricken). Das gehört in den Secirsaal! —

Friedrich Wieck war ein Charakterkopf der Kunstgeschichte, ein Original von altem Schrot und Korn, wie es unsere Alles nivellirende Zeit immer seltener aufzuweisen hat. Seine knorrige, ungebügelte Natur barg einen kernigen Charakter und eine durchaus eigenartig denkende und schaffende Künstlerseele. Als Clavier- und Gesangs-Pädagog und Humorist von Geist und Herz, nicht bloß als leiblicher Vater und „Concert-Papa“ von Clara Schumann und als Schwiegervater von Robert Schumann, wird dieser „alte treue Eckardt der Musik“, wie Otto Banck ihn treffend einst genannt, stets eine hochinteressante Persönlichkeit bleiben. In Leipzig stand Wieck zuerst auf eigenen Füßen: der damalige Polizeipräsident Streubel (1819), sein ehemaliger Wittenberger Commilitone, lieh ihm, um mit Wieck zu sprechen, „auf sein armes theologisches Gesicht“ 6000 Thaler, gewiß ein schöner Zug! — Wieck etablirte nun ein Piano-Geschäft und eine musikalische Leihanstalt, Neumarkt 48 (jetzt Nr. 14 das Musik-Geschäft des Herrn C. A. Klemm). Von nun begann sein Glücksstern ihm zu strahlen: geschäftlich, wie künstlerisch als Lehrer, Schriftsteller, Impressario wirkte er höchst erfolgreich. Auf seinen vielfachen Concertreisen mit Clara schrieb er die launigsten Briefe, z. B. heißt es in einem Pariser Brief an seine Frau (1831):

„Mich solltest Du in den Soiréen mit gelben Handschuhen und weißem Halstuch, den Hut fortwährend in der Hand haltend, halb deutsch und halb französisch und halb verzweifelnd, von Abends 10 Uhr bis Nachts 2 Uhr herumschwenken sehen, stets die Ohren spitzelnd, damit ich nichts verhören will. Kind, Du erkenntest Deinen Friedrich nicht wieder, denn einen interessanteren Lohnbedienten hast Du nie gesehen. Ebenso meine breiten Stiefel und Schuhe (sie sind ungefähr so gebaut wie die Fähre, mit der man früher bei Wurzen über die Mulde fuhr) mit dem blauen Frack, mit dem Sammetkragen und kleinen gelben Knöpfen, schwarzen Beinkleidern, die knapp anliegen. Ich sehe darin ungefähr wie eine junge Eiche im Rosenthal aus“.

Ueber Papa Wieck's Sorgen und Nöthen als „Concert-Papa“ veranlaßte ihn die Erfahrung durch die Praxis zu dem Ausspruche:

„In jedem Concerte passirt etwas“, heißt's in einem Briefe an seine Gattin aus Magdeburg (1834). „Höre, daß mich gestern der Aerger nicht um's Leben gebracht — ist ein Wunder! Denke Dir, es waren wieder 600 Menschen; beim Instrument fingen im ersten Theil (Concert von Chopin) die Tasten an zu stocken, doch es geht glücklich unter tausend Aengsten vorüber. In der Pause muß ich vor dem ganzen Publikum die Claviatur herausnehmen und die Tasten machen. Es geht auch. Nun kommt der zweite Theil, da stockt der Dämpfer, was soll ich thun? Clara spielt, darf aber den Dämpfer nicht heben, weil er nicht wieder fällt, und so drücke ich wieder vor dem Publikum hundertmal den Dämpfer während des Spiels nieder“. —

Als einst in Leipzig Claras Spiel von Chopin's Compositionen das Publikum nicht genügend enthusiasmirte, machte Wieck die köstliche Bemerkung, daß in einer so berühmten Stadt — „einheimische Mädchen“ anfangs nie so beklatscht würden, — nur „fremde Jungens!“ — 1834 war Wieck als Mitredacteur dieses Blattes hervorragend thätig neben Robert Schumann, Ludwig Schunke und Julius Knorr, den „jungen Brauseköpfen“. Die Würde, Ruhe und reiche Lebenserfahrung des gereiften Mannes verfehlten nicht, überaus günstig zu wirken. Auch seine schneidigen Artikel, die der „kritischen Honigpinselei“ ein Ende machten, — von Marschner wurde Wieck's Manier „Grobsäckelei“ genannt, — erregten damals berechtigtes Aufsehen. — Die praktischen Erfolge Wieck's als Lehrer zeigten sich in dem Können seiner Schüler, deren Liebe und Dankbarkeit, sowie in der Anerkennung des Publikums.

Noch am 15. November 1863 schrieb aus Hamburg kein Geringerer als Hans von Bülow an den verehrten Altmeister Wieck die aus dem Herzen kommenden gesinnungstüchtigen Worte:

„Sie waren es, der zuerst und festen Grund legend mein Ohr hören lehrte, meiner Hand gesetzmäßige Regeln, logische Ordnung einprägte, mein Talent aus der Dämmerung des Unbewußten zum hellen Lichte des Bewußtseins emporführte. Derjenige, der das unscheinbare Saatkorn mit so ungewöhnlich gewissenhafter Sorgfalt und Liebe gehegt und gepflegt, darf mit an der entwickelten Frucht das Antheilrecht einer wesentlichen Miturheberschaft vindiciren“. —

In Wieck's „Musikalischen Bauernsprüchen“, seinen aphoristischen Bemerkungen, seinem „geheimen Tagebuch“ finden sich gar manche Goldkörner, z. B.: „Der Pulsschlag der Kunst ist das Gefühl“ und ferner: „Die schönste Aufgabe, die der Mensch sich stellen kann, ist die, sich mit der Bildung Anderer zu beschäftigen, und zumal ist die Tonkunst dasjenige Element, welches dem Menschen eine Veredelung und eine Weihe giebt, daß dieser Lebenszweck uns doppelt begeistern und beseelen sollte. Was ist das Höchste unseres Berufes, als daß wir unsere Talente, unsere Fähigkeiten, die wir theils von der Vorsehung bekommen oder durch uns selbst erworben, unseren Mitmenschen mittheilen!“ —

Eine solche markante Persönlichkeit wie die Friedrich Wieck's rechtfertigt das Interesse und das Buch Kohut's. Gern wird man dessen gründlichen und interessanten, von liebevollster Begeisterung und großem Sammelfleiß zeugenden Ausführungen folgen. Das mit einer feinen Stahlstich-Porträt-Beilage geschmückte, gut ausgestattete Buch wird und mag zu Wieck's alten Freunden neue sich gewinnen! —

Urvasi.

Oper in drei Aufzügen. Text nach dem Indischen des Kalidasa von Alfred Gödel.

Musik von **Wilhelm Kienzl.**

Op. 20.

Besprochen von **A. Naubert.**

Die Ausgiebigkeit der alten Sagenkreise für unsre moderne Opernbühne ist mit Scharfblick von Richard Wagner erkannt und im reichen Maaße benutzt worden. Nicht der Grund, daß dort nicht mehr genügend Gold zur Umprägung vorhanden wäre, ist es, der unsre zeitgenössischen Componisten nach den Sagen anderer Völker zur Ausnutzung sich umschauen ließe, sondern vielmehr ist es wohl die Besorgniß, sich nicht auf gleichen Wegen finden zu lassen, wie der Meister, dessen Art der Behandlung unsrer deutschen Sagengebilde und Darstellung unserer Helden fast einzig maaßgebend geworden ist. „Helianthus" von Goldschmidt und „Merlin" von Rüfer und Goldmark bebauen allerdings fast gleichen Boden, doch gehören deren Stoffe nicht ins Gebiet der Heldensagen, die Wagner mit Vorliebe behandelte. Vielleicht erklärt sich daraus das mehrfache Benutzen altindischer Sagenstoffe für unsre heutige Musik, z. B. die Bearbeitung der Sakuntala zur Oper von Weingartner, zum Concertdrama von Ph. Scharwenka, der Malavika zur Oper, gleichfalls von Weingartner und nun der Urvasi zur vorliegenden Oper.

Freilich sind ja auch früher schon mehrfach Versuche gemacht, deutsche wie indische Sagenstoffe zur „musikalisch-dramatischen" Bearbeitung heranzuziehen, wir erinnern an die Nibelungen von Dorn, (über deren Text, von Gerber, der König Wilhelm IV. von Preußen schon folgendes Wortspiel gemacht haben soll: „Nibelungen? Nie gelungen!") und an Flotow's „Indra". Während diese beiden Producte für unsre Zeit abgethan sind, versuchte man vor wenigen Jahren Marschner's „Hiarne", auch ein der nordischen Sage entlehnter Stoff, neu zu beleben. Der Erfolg hat nicht für die Dinge gesprochen, obschon das nicht immer der Maaßstab für die Güte eines Werkes sein kann, sonst müßte ja Neßler für seine Werke in unmittelbarer Nähe Wagner's seinen Platz im Ruhmestempel erhalten! Aber der Erfolg Wagner's mit seinen der Sage entnommenen Stoffen läßt erkennen, daß eben nicht der Stoff die Ursache des Falles war!

Was nun die genannten indischen Stoffe für die dramatisch-musikalische Bearbeitung als so begünstigt erscheinen läßt, ist in erster Reihe ihr außerordentlich reicher, poetischer Stimmungsgehalt, ihre dramatische Lebendigkeit, wenn sie darin an Schlagkraft auch unsern deutschen Sagenstoffen nachstehen, und ihr ethischer Inhalt. Daß auch der Schauplatz der Sage, die üppige Tropenlandschaft, das Auftreten der himmlischen Gestalten mit ihrem Wechselleben über den Wolken und auf unsrer Erde, der Prunk der alten Götterfeste und die Romantik des Licht- und Blumenkultus, kurz der Reiz der eigenartigen Gestaltung und Ausstattung unsre jungen Tonkünstler auf jene Stoffe hingelenkt hat, ist nicht zu vergessen. Jedenfalls dient das farbenprächtige Localcolorit, das jenen Stoffen anhängen muß und das reich entwickelte Naturleben, das Belebtsein alles Irdischen mit himmischem Wesen, der blühende Lotus und der Dienst des Mondgottes dazu, die Phantasie des Componisten anzuregen und zu befruchten. Himmlische Jungfrauen, Apsaren finden wir zu Anfang der Oper spielend am Fuße des Hymalaya, unter ihnen Urvasi und ihre Freundin Tschitralekha. Letztere warnt und mahnt zur Vorsicht auf diesem ihnen fremden Boden, erstere dagegen verräth eine Neigung zur irdischen Liebe und hofft, unbewußt, auf deren Wonnen.

Der Fürst der Assuren, der die Spielenden plötzlich überfällt, raubt Urvasi. Zum Glück kommt der König Indiens mit seinem Jagdgefolge zu Hilfe und befreit die Gefangenen. Er entbrennt in heftiger Liebe zu der himmlisch schönen Urvasi und seinem Drängen nachgebend, nachdem er ihr unverbrüchliche Treue geschworen, widrigenfalls sonst über Beide das Unglück hereinbrechen werde, verspricht sie ihm, seinem Liebessehnen folgend vom Himmel zu ihm herabsteigen zu wollen und ihm jedesmal zum Zeichen ihres Nahens eine Rose zu senden. Ein alter Spruch aber hat die Vereinigung des Königs mit Ausinari, dem letzten Sproß eines altpersischen Königsgeschlecht geboten, andernfalls werde dem König wie dem Reiche Untergang drohen. In der Nacht des Opferfestes zu Ehren des Mondgottes hofft der Priester die Vereinigung beider zur Thatsache machen zu können, um so eher, als Ausinari den König glühend liebt und dieser sich ihr bis zu seinem Zusammentreffen mit Urvasi sehr freundlich und liebend gezeigt hat. Vor dem Feste fleht der König zu Urvasi um eine Zusammenkunft. Die Rose schwebt herab aber Urvasi hält sich, zur Prüfung seiner Treue, noch verborgen. Das Opfer beginnt und stürmisch wird dasselbe auch vom König verlangt. Er hat nichts, als die gesandte Rose und muß dieselbe auf vieles Andrängen Ausinari's, des Priesters und des Volkes auf den Altar werfen.

Ein Schmerzensschrei Urvasi's, Donner und die Verkündigung des nun beginnenden Unheils sind die unmittelbaren Folgen dieser That. Der landlose König irrt jahrelang büßend umher, während Urvasi zur Strafe in eine Rose gebannt, ihrer Erlösung durch seine ausdauernde Buße und Treue harren muß. Die Götter mildern endlich ihren harten Beschluß und lassen die Beiden sich finden und belohnt für ausharrende Treue ziehen beide in die Gefilde der Himmlischen ein, wo singende Chöre von Greisen und Jünglingen sie empfangen.

Die Sprache des Textes ist edel und poetisch, wenn auch an einigen Stellen eine größere Glätte und Rundung der Form vorhanden sein könnte. Die Anlage ist geschickt und von wirksamer Steigerung. Besonders zeigen die Actschlüsse gute, scenische Anordnung und geben dem Componisten Gelegenheit zur wirksamen Entwickelung seines Erfindens und Könnens.

Der Componist, bekannt schon vor dem Erscheinen der Oper als trefflicher Sänger stimmungsvoller Lieder, nimmt in seiner musikalischen Interpretation des Textes einen besonderen Standpunkt ein. Er vermeidet es, sich als ein Nachtreter Wagner's nach der Seite hin zu zeigen, daß er dessen Art der musikalischen Recitation in der ausgedehnten Weise des Meisters sich zu eigen gemacht hätte, dagegen stellt er sich auf den Standpunkt desselben, indem er das Leitmotiv cultivirt und seinem Orchester dieselbe symphonische Art der Behandlung angedeihen läßt, die wir an Wagner zuerst gesehen und deren Größe wir bei ihm anstaunen. Anknüpfend an seine Begabung für das Lied und für runde, melodische Gestaltung, theilt Kienzl in seinem Werke der fast geschlossenen Liedform eine Bedeutung zu, wie sie in einem andern neueren kaum zu finden ist. Bei dieser Behandlungsart des Stoffes kommt dem Componisten sein Reichthum an sanglichen, wohlklingenden und fast durchweg charakteristisch gefärbten Melodien zu Hülfe. Den Chören ist ein weites Wirkungsgebiet eröffnet, dagegen tritt das reine Recitativ nur in kurzen Stellen auf und wird durch die melodische, ans Lied erinnernde Ausgestaltung des Textes auf ein Minimum angewiesen. Auch Duette und Terzette finden sich in fast geschlossenen Formen vor, Arien im alten Style dagegen fehlen. Auf diese Weise steht uns in der vorliegenden Oper ein eigenartiges Kunstwerk gegenüber, dessen Wirksamkeit aufs große Publikum erst noch mehr ausprobirt werden muß, um endgültig darüber entscheiden zu können. Scheinen auch das häufige Cadenziren und die vielfach sich gleichenden Modulationsgänge (zumeist nach der Dominante oder Mediante) Dinge, die dadurch geboten sind, daß der Componist an die Liedform anknüpft, eine gewisse Gleichförmigkeit hervorzurufen, den fortziehenden Strom zu unterbrechen, so ist auch wieder zu bedenken, daß die „unendliche Melodie" und ihre Ausnutzung eine Domäne Wagner's ist, in deren gedeihlichem Ausbau er sich bis jetzt mit einem zweiten noch nicht recht getheilt hat. So ist die Oper in dem Sinne, den man gewöhnlich der Bezeichnung unterlegt, nicht „Wagnerisch". (Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die lange Gastspielreihe, die von Mitte Juli bis Ausgang August in Folge massenhafter Beurlaubung der einheimischen Hauptkräfte an dem Opernbesucher vorübergezogen ist, weckte nur mit dem Auftreten des Hrn. Anton Schott, das sich indeß nur auf seine allbekannten Rollen Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi erstreckte, lebhafteres Interesse; die übrigen Gäste gingen und kamen, ohne irgend welche Spuren zu hinterlassen. Nunmehr ist das gesammte hiesige Opernpersonal hübsch beisammen und es kann das Kunstwirken in gewohnter Regelmäßigkeit und in neuer Frische wieder aufgenommen werden.

Neu einstudirt erschien am 7. d. M. Brüll's „Goldenes Kreuz". Frl. Rothhauser führte recht sinnig und eindringlich die Christine durch und Frl. Artner's Therese war als Braut und junge Frau bei gleich guter Laune, während Hr. Knüpfer als Cola noch zu wenig charakteristische Färbung aufwies, um dieser Aufgabe als

Darsteller in gleichem Maße zu genügen, wie als Sänger. Hr. Schelper bildete wie stets als Bombardon den Mittelpunkt des Interesses und der Beifallslust.

Am 11. d. M. erlebte die fünfactige Oper „Hamlet“ von Ambrois Thomas nach fast zwanzigjährigem Archivschlummer eine über Erwarten günstige Wiederaufnahme. Unsere Direction ließ sich zu dieser Ausgrabung wohl hauptsächlich bestimmen durch den anhaltenden Erfolg, dessen sich bei uns desselben Componisten „Mignon“ seit einem halben Jahr zu erfreuen hat, und augenscheinlich braucht sie solches Zurückgreifen nicht zu bereuen; „Hamlet“ ist, von dem Gesichtspunkte der großen neufranzösischen Oper aus betrachtet, ohne Zweifel ein sehr schätzbares, weil ernstgemeintes Werk; daß es sich nirgends aufschwingt zu der überwältigenden Höhe des Shakespeare'schen Originales (das sich natürlich, wie bei allen derartigen Librettomanipulationen mancherlei Umkrempelungen, Scenenverstellungen rc. gefallen lassen mußte), kann bei der mehr dem Graziösen als dem tief Pathetischen zuneigenden Talentrichtung der Franzosen nicht überraschen; nichtsdestoweniger muß man seinem Streben nach tieferer Charakteristik alle Gerechtigkeit widerfahren lassen und wenn irgendwo der alte Lateinvers beherzigenswerth gewesen: ut desint vires, tamen est laudanda voluntas, so sicherlich in diesem Falle; man begegnet vor allem in den ersten vier Acten zahlreichen instrumentalen wie vocalen Feinheiten; selbst die Verwerthung von Erinnerungsmotiven ist hier nachweisbar und schon dieser Umstand beweist, daß Thomas von gewissen Errungenschaften der Neuzeit nicht hartnäckig Umgang genommen hat.

Unsere von Hrn. Capellmstr. Nikisch mustergiltig geleitete Aufführung besitzt in Hrn. Perron einen so vorzüglichen Titelhelden, daß er jede, an diese höchst dankbare Rolle zu stellende Anforderung aufs erschöpfendste erfüllt. Was in mancher seiner übrigen Leistungen als Schwäche erscheinen kann, nämlich das Uebertreiben in schwelgerischen Empfindungen, das wird hier zu einer Tugend, wo der Hauptheld nicht den Ton einer gesteigerten Sentimentalität zu verlassen braucht; da auch das Spiel durchweg im Einklang stand mit den scenischen Erfordernissen und um wirksame Ausdrucksmodificationen nirgends verlegen war, so wurde sein „Hamlet“ eine der abgerundetsten und werthvollsten Leistungen.

Für die Ophelia, die nur in dem eingewebten schwedischen Volkslied vom Componisten im Sinne wahrer Poesie erfaßt wird, während sie anderwärts nur die Brillanten einer Coloraturparthie zur Schau zu tragen hat, ist Frau Baumann eine ausgezeichnete Vertreterin; es gereicht ihr zur besonderen Ehre, daß sie dem kleinen „schwedischen Volkslied“ eine außerordentlich sorgfältige Behandlung zu Theil werden ließ.

Viel zu steif im Spiel und voll gespreizter Unnatur im Gesang war Frau Duncan-Chambers als Königin; durchweg angemessen fand sich Hr. Grengg mit dem König, Hr. Köhler mit dem „Geist“ ab; tüchtig besetzt waren auch die übrigen kleineren Rollen durch die Hrrn. Marion, Voigt, Knüpfer.

Das von Hrn. Heinrich Klesse zum Besten eines Martha-Hauses am 6. d. M. in der Matthäikirche veranstaltete Wohlthätigkeitsconcert stellte der Concertsängerin Frau Bertha v. Knappstädt, welche verschiedene Arien von Händel und Martini, mehrere bekanntere Lieder von Raff, Radecke, Wilh. Stade (Abendgebet) mit edlem, großen Tone und wahrem Ausdruck sang, wiederum ein sehr günstiges Zeugniß aus; zu guten Hoffnungen berechtigt ein hier neuer junger Tenorist, Hr. Richard Geyer aus Altenburg; er sang mit Wärme und natürlichem Gefühl (Arie aus „Paulus“); nur die Höhe verträgt noch mehr Ausgiebigkeit und Metall. Die Hrrn. Julius Klengel (Violoncello) und Bernhard Pfannstiehl (Orgel) unterstützten den guten Zweck mit mehreren ihrer anerkannten Künstlerschaft durchaus würdigen Solostücken.

Bernhard Vogel.

Wien (Schluß).

XIX.

Moritz Rosenthal, bekanntlich einer der letzten Schüler Liszt's, erwies sich in dem von ihm veranstalteten Concerte als vielfach berechtigter Geisteserbe der aus seinen Lehrjahren geschöpften, mächtigen Anregungen. Rosenthal's Claviervortrag erfüllt nach technischem Hinblicke alle an die Wiedergabe eines Kunstwerkes zu stellenden Bedingungen. Sein Anschlag ist allen declamatorischen Ausdrucksgebungen, also kernigen wie zarten, in gleich durchbildetem Grade fügsam. Die ihm zu eigen gewordene Technik ist glatt, klar, rein und perlenhaft glänzend. Auch geistig beherrscht er den aus Beethoven'scher und jüngstzeitiger Tonschöpferquelle erwählten Stoff ebenso mit gründlich umfassendem Können, wie mit Schwung und Feuer. Nur verfährt er, wahrscheinlich durch die Eigenart seines jugendlichen Temperamentes fortgedrängt, bis zur Stunde noch nicht genügend sorgsam mit dem Festhalten der Zeitmaße, denen gegenüber er sich fast perioden- ja sogar tactweise alle möglichen Arten von Umstellungen erlaubt. Seine Vorträge wecken solchergestalt fast immer den Eindruck freier Improvisationen, oder im Augenblicke des Spielens erst geborener Phantasien. Ob nun überhaupt, oder bis zu welchem nicht zu überschreitenden Grenzpunkte ein solches Verfahren auf Beethoven's Sonate Op. 90 anwendbar sei, dies ist eine in entschieden verneinendstem Sinne zu beantwortende Frage. Weit eher, doch auch nur sehr bedingterweise, dürfte sich dies Sichgehenlassen solchen Tonbildern gegenüber rechtfertigen lassen, die, gleich dem „Carneval“ Schumann's, der „Berceuse“, der Fisdur-„Barcarole“ und dem Gdur-„Nocturno“ Chopin's, wohl auch dem Henselt'schen: „si oiseau j'étais“, und endlich vollends Liszt's „Don Juan-Phantasie“, schon ihrem ursprünglichen Gepräge zufolge phantastisch, dithyrambenhaft, improvisationsgeistig angelegt sind. Es waren dies eben die weiteren Darbietungen des jungen, hoffnungsvollen Virtuosen.

XX.

Das „fünfte philharmonische Concert“ brachte wieder einmal zwei neue Erscheinungen. Leider entsprach aber keine derselben den an eine zeitgemäße Tondichtung zu stellende Forderungen. Eugen d'Albert's „Ouvertüre“ zu Grillparzer's Trauerspielbruchstücke: „Esther“, die erste dieser neuen Darbietungen, nimmt wohl einen tragödienhaften Anlauf. Sie schmiegt sich jedoch weder in ihrer Gesammtheit, noch in irgend einem ihrer musikalischen Sonderzüge dem eben genannten speciellen Dichterwerke an: mag man nun dasselbe als ein Ganzes, oder nach Seite der in demselbem vorkommenden Einzelngestalten oder Situationen auffassen. Rein musikalisch erfaßt, krankt dieses Opus an Unstätheit und Zerfahrenheit. Es modulirt sehr lange umher, bis es sich zum Ausspruche eines Hauptgedankens emporrafft. Und selbst dieses sogenannte erste und eigentliche Thema verdient nicht den Namen eines solchen. Es fehlt ihm jede Ausgeprägtheit. Allerdings vollführt dieser eben erwähnte sogenannte Hauptgedanke das ihm dunkel vorschwebende Ziel in einem solchen Geiste, der überall Einflüsse emsiger Studien Berlioz-Wagner-Liszt'scher, ja sogar Beethoven'scher, und noch weiter zurückliegender Partituren nach Seite ihrer Details verräth. Allein diese Schritte vollziehen sich alle so hastig und unruhig, als hätte es der Componist darauf angelegt, alle seine Hör-, Lese- und Lernfrüchte-Ernten in den Rahmen eines einzigen Werkes zusammenzudrängen. Um beträchtliche Grade niedriger ist die zweite in diesem Concerte gebotene Neuerscheinung zu stellen. Es war dies eine „le rouet d'Omphale“ überschriebene „symphonische Dichtung“ von der Mache des auf gründlichst falscher Fährte begriffenen Eklektikers Saint-Saëns. Hier ist doch fürwahr jeder Zug eine auf

höchste Spitze gestellte Koketterie und Frivolität. Dieser letzteren ist aber zur Beschönigung ihres Unwesens ein mit allem möglichen, bald da, bald dorther erborgtem Flitter überbürdetes Gewand umgehängt. Theils bedingungsweise, theils unbedingt aussöhnend mit dem eben besprochenen Werke dieses Concertes haben blos beide Schlußstücke desselben gewirkt. Es ist dies eine im Jahre 1783 von Mozart componirte „Concertarie für Tenor", die mit den Worten: „Weh' mir, ist's Wahrheit?" anhebt. Das diese Arie einleitende Recitativ ist ein echt musikalischer Juwel und giebt eine scharftreffende tonsprachliche Charakteristik der Textesworte. Hofopernsänger Winkelmann ward seiner in dieser Arie ihm gestellten Aufgabe vollständig Herr und Meister. Er bekundete diese Macht über den ihm anvertrauten Stoff in seinem musik- und wort-declamatorisch treuen Betonen des Recitativtheiles ebenso, wie in der glänzenden Lösung der lediglich auf Wärme der Empfindung abzielenden zweiten Hälfte dieses Tonstückes. Den allgemein ergötzenden Schluß dieses Concertes bildete Beethoven's „zweite Symphonie" in schwungkräftigster Wiedergabe.

XXI.

Fr. Prof. Selma Niclas-Kempner ließ in ihrem zweiten diesjährigen „Liederabende" manche schöne Gabe älteren wie jüngsten Datums vernehmen. Sie vollbrachte Solches mit durchweg verständnißinnigem Betonen alles wort- und musikdichterischen Inhaltes, und mit den wohl freilich schon etwas angegriffenen Mitteln ihres Organs. Vitellia's große Esdur-Arie aus Mozart's „Titus" war, als der machtvollste aller Würfe, an die Spitze dieses Concertes gestellt. Dieser Gabe folgten Schubert's und Brahms' bekannte Weisen, des Ersteren: „Du bist die Ruh", und des Letzteren: „Mainacht". Zwei daran gereihte Lieder des hierlebenden Claviervirtuosen und in gar manchen tonschaffenden Bereichen sich mit Glück, Geschick und Geschmack bewegenden Componisten Ignaz Brüll, das eine: „An einen Schmetterling", das andere: „Mädchens Abendglocken" überschrieben, liefern einen keineswegs zu unterschätzenden Beitrag zu jener Phase des Einzelngesanges, die ihren vornehmsten Schwerpunkt in den möglichst klar durchsichtigen Ausdruck des Anmuthsvollen legt. Ein „Volkslied" betitelte Gabe der gewandten, und schon durch so manches tiefgehende Werk beglaubigten Feder des hierlebenden Componisten Dr. Nawratjl folgte den Brüll'schen Liedern auf dem Fuße.

Von dem noch zu Gehör gebrachten Liede von Goldschmidt wollen wir lieber schweigen. Glücklicherweise schloß dieses im Ganzen echt künstlerisch angelegte und auch durchgeführte Concert nicht unbefriedigend. Es wußte vielmehr den Eindruck des Goldschmidt'schen Liedes durch ein ganz nettes „Wiegenlied" eines bisher unbekannten aber scheinbar befähigten Componisten Namens Hartel, und endlich durch Lassen's fein und tief gefühltes, wie auch in anmuthende Formen gegossenes Lied: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", auf recht geschickte und wohlthuende Art zu verdrängen.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Solisten-Concert. Beethoven: Cmoll-Trio (Geschwister Hagel.) Georg Goltermann: Concertstück Nr. 5, Frl. Elise Hagel. Beethoven: Cismoll-Sonate. (Clavier), Frl. Rosina Hagel. F. Mendelssohn: Violin-Concert, Hr. Richard Hagel. David Popper: Gavotte für Violoncell, Frl. Elise Hagel. Pablode Sarasate: Zapateado, Spanischer Tanz für Violine, Herr Richard Hagel.

Halle. Soirée des studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Hrn. Musik-Director Zehler. „Morgenlied" von Rust. „Alt Heidelberg, du feine!" von Rheinberger. „Die Studenten" von Gade. Septett von Beethoven, 1. Satz. Für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven, Op. 47, I. Satz. Ballade vom Haideknaben von F. Hebbel, für Declamation mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann. Arie für Baß a. „Die Zauberflöte". Lied für Tenor: „Du wundersüßes Kind" von Th. Kirchner. „Die Blumen vom Walde". Schottisches Volkslied, bearbeitet von Dürrner. „Du sonnige, wonnige Welt" von Rheinberger. Air und Gavotte aus der Ddur-Suite von J Seb. Bach. Zwei Lieder von C. Reinecke: „Waldesgruß". „Frühlingsblumen". „Schön Hedwig". Ballade von F. Hebbel. Für Declamation mit Begleitung des Pianoforte von R. Schumann. „Der Maibaum". Altdeutsches Volkslied, bearb. von Herrmann-Süptitz. „'s Herz". Schwäbisches Volkslied von Silcher. „Altniederländisches Lied" (auf einem Rembrandt'schen Kupferstiche aufgefunden), bearb. von E. Kremser.

Leipzig. Motette in der Nikolaikirche, Sonnabend d. 15. September, Nachmittag 1/2 2 Uhr. Sebastian Knüpfer, (Thomas-Cantor 1659—1676) „Justus ut palma florebit" (Der Gerechte wird grünen), Motette für Chor. Mendelssohn: „Warum toben die Heiden", Motette in 4 Sätzen für 8 Solostimmen und 8stimmigen Chor. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Sonntag d. 16. Septemb. Vormittag 9 Uhr. E. F. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Chor mit Orchesterbegleitung.

London. Miß Friedländer's Abend Concert. Pianoforte: Miß Agnes Zimmermann. Violoncello Signor Piatti. Lieder: Nachtstück, Wiederschein, Erlkönig von Schubert, Miß Thekla Friedländer. Sonata in Ddur (Op. 58) von Mendelssohn, Miß Agnes Zimmermann und Signor Piatti. Dichters Genesung, Schöne Fremde, Frühlingsnacht von Schumann. Trennung, Meine Liebe ist grün, von Brahms. Scherzo (Canon) von Jadassohn. Chanson Orientale von Schumann. Allegro in C von Scarlatti. Zigeuner-Melodie von Dvorák. Siehe Marie, von Grieg. Zugabe: Ich liebe dich, von Grieg. Es blinkt der Thau, Neugriechisches Lied von Rubinstein. Solo Violoncello „Notturno" von Piatti. Zugabe: Tarantelle, Piatti, Signor Piatti. Abendreih'n von Reinecke. König in Thule von Liszt. Willst du dein Herz mir schenken von Bach. — „Romance", „Saltarella" für Piano und Violine von Papini, Miß Amy Hickling. Lied: „Love's old sweet Song" von Molloy, Mlle. Karin Lindstén. „Sur la rive de la mer" für Solo-Harfe von Oberthür, Mr. Oberthür. Recitation „Madame Talleyrand und the Traveller", Miß Anna M. Ditt. Duo für Harfe und Piano von C. Oberthür, Mr. C. Oberthür und Mr. G. Gear. „Marien-Lied" von C. Oberthür, Mlle. Karin Lindstén. Recitation von Adelaide Proctor. Miß Anna M. Ditt. Lied: „When night is gathering round" von G. Gear, Mr. G. Gear. „La Berceuse" für Violine und Harfe von C. Oberthür, Miß Amy Hickling und Mr. Oberthür. „Gebet eines kleinen Kindes" von C. Berghof. „Ich liebe Dich" von Grieg. „Swedish Volksang", Mlle. Karin Lindstén. „Bonie Scotland" für Solo-Harfe von C. Oberthür, Mr. Oberthür. „Kviaviak für Solo-Violine von Wieniavski. „Bolera" von Dancla, Miß Amy Hickling. Lied: „Come to me" von Denza, Mr. George Gear.

Sondershausen. Fürstliches Conservatorium, II. Prüfungs-Concert. Schumann: Träumerei für Streichorchester, von der Orchesterclasse. Koch: Nordische Phantasie für Trompete, Hr. Herm. Wissel-Hannover. Svendsen: Romanze für die Violine, Frl. Joh. Hüttner-Schalke. Wagner: Liebeslied aus „Die Walküre", Hr. Alb. Mittelhäuser-Rudolstadt. Mendelssohn: Capriccio für Pianino und Orchester, Frl. Anna Grieser-Worms. Kreutzer: Terzett aus „Das Nachtlager", Frl. Luise Keßler-Braunschweig, Hrrn. Josef Schneider-Weyer und Herm. Stern-Schwerin. Vieuxtemps: Fantasie caprice für Violine, Hr. Rud. Gielau-Lübeck. Händel: Arie aus „Der Messias", Frl. Marie Fritz-Gleiwitz. Beethoven: Clavier-Concert Esdur, 1. Satz, Frl. Marie Beck-Sondershausen. Wagner: Scene aus „Lohengrin", Frl. L. Keßler-Braunschweig, Frl. Hel. Ehrhardt-Langendreer. Beethoven: Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Pianoforte Hr. Fr. Oldenburg-Schwerin.

Sondershausen. Neuntes Loh-Concert. Ouverture „Euryanthe" von Weber. Violinconcert Gmoll von M. Bruch, Concertmeister Grünberg. Wotan's Abschied von Brünhilde und Feuerzauber von Rich. Wagner. Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Fr. Liszt. Aus Italien. Symphonische Phantasie von Rich. Strauß. Abends unter Concertmeister Grünberg. Ouvertnre „Nachklänge an Ossian" von Gade. Marsch und Cortège aus „Die Königin von Saba" von Gounod. Ouverture zu „Martha" von Flotow. Schwur und Schwerterweihe aus „Die Hugenotten". — Zehntes Loh-Concert. Fest-Ouverture von Paul Colberg. Concert für

Violoncello von A. Lindner, Kammermusikus Bieler. Serenade von Fr. v. Holstein. Ouverture Melusine von Mendelssohn. Symphonie Bdur von Gade. Abends unter Concertmeister Grünberg. Deutscher Triumphmarsch von Reinecke. Ouverture zu „Rienzi" von Wagner. Marcia funebre von Beethoven. Ouverture zu „Der Schiffbruch der Medusa" von Reissiger. Arie aus „Stabat mater" von Rossini. — Zwölftes Loh-Concert unter Hofcapellmeister Ad. Schultze. Präludium und Fuge von Bach. (Für Orchester eingerichtet von J. Abert.) Largo Gdur von Händel. Symphonie Gdur mit dem Paukenschlag von Haydn. Symphonie Esdur von Mozart. Ouverture „Leonore" Nr. II von Beethoven. Abends unter Concertmeister Grünberg. Ouverture zu "Fidelio" von Beethoven. Festlicher Einzug aus "Die Königin von Saba" von Goldmark. Ouverture zu „Tell" von Rossini. — Dreizehntes Loh-Concert unter Ad. Schultze. Vorspiel zu „Die Meistersinger". Concert für Violoncello von Molique, Hr. Alfred Martin. Rhapsodie von Raff. Academische Festouvrerture von Brahms. Symphonie Ddur von Aug. Klughardt. Abends unter Concertmeister Grünberg. Ouverture zu „Ferdinand Cortez" von Spontini. Vorspiel, Eriksgang und Krönungsmarsch aus „Die Folkunger" von Kretschmar. Ouverture zu „Die Felsenmühle" von Reissiger.

Schleswig. Concert des Musikvereins. Gedächtnißfeier für Kaiser Friedrich. Mitwirkende: Frl E. Scheel aus Hamburg, Hr. P. Jebe aus Hamburg, der Chor des Musikvereins. Direction und Orgelsoli Hr. Meymund. Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" für Orgel von Wagner-Stehle. Arie (Sopran) a. d. Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", von S. Bach. Arie (Tenor) aus Paulus, von Mendelssohn. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", Chor von Bach. „Selig sind die Todten", Soloquartett und Chor aus dem Oratorium „Die letzten Dinge" von Spohr. Allegro serioso (mit Choral „Was mein Gott will, gescheh' allzeit") und Adagio für Orgel von Mendelssohn. Recitativ und Arie (Tenor) „Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider" aus „Elias" von Mendelssohn. „Agnus dei" a. d. Krönungsmesse von Mozart. Kaiser Friedrichs Lieblingslied: Wenn der Herr ein Kreuze schickt, Chor von Radecke. Trostlied: „Mag auch die Liebe weinen", Chor von Faißt. Andante und Fuge a. d. Pastoral-Sonate für Orgel von Rheinberger. Duett (Sopran und Tenor) „Sei mir nicht schrecklich in der Noth" aus dem Oratorium „Die letzten Dinge" von Spohr. Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", Chor von Bach.

Würzburg. Königl. Musikschule Festprolog zur Centennarfeier für König Ludwig I. von Bayern, gesprochen von Frl. Melanie und Wölfel. Jubelouverture von Weber. Capriccio, für Harfe von Oberthür, Karl Deuchler. Minnegruß, Ballade für Chor Orchester von Hans Pohl (Schüler der Anstalt). Dirigent: Hans Pohl. Clarinettconcert in Adur, Op. 107, mit Orchester von Mozart, Georg Förg; Dirigent: Otto Schoenecker. Lieder für Sopran: Die junge Nonne, Op. 43, von Schubert; Altdeutscher Liebesreim, Op. 15, von Arno Kleffel, Frl. Maria Rudolph; Clavier: Frl. Anna Guth. Violinconcert in Dmoll, Nr. 9 (1. Satz) von Spohr, Adolfo Amigo; Dirigent: August Böhme. Clavierconcert in Fmoll, Op. 21 (2. und 3. Satz) von Chopin, Frl. Felice Kirchdorffer; Dirigent: Hans Pohl. Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch", von J. S. Bach. Die vereinigten Chor- und Orchesterclassen.

Personalnachrichten.

— Der Orchesterchef des Brüsseler Monnaie-Theater, Léon Jehin, hat eine Berufung nach Monte Carlo erhalten und dieselbe angenommen, so daß er im December Brüssel verläßt, was dort sehr bedauert wird.

— In den Concerten der Music Teachers' National-Association in Chicago am 3., 4., 5. und 6. Juli trat auch der Pianist Hr. Rich. Burmeister auf und spielte Schumann's Fismoll-Sonate, Amoll-Etude von Chopin und Liszt's 9. Rhapsodie.

— Der Leipziger Pianist Dr. Johannes Merkel ist an Stelle des Hofpianisten Carl Pohlig als erster Lehrer des Klavierspiels an die Rigaer Musikschule berufen worden. Als Sologesanglehrerin der deutschen Klasse an derselben Anstalt ist jetzt die vorzügliche Oratoriensängerin Margarethe Schrödel thätig.

— An Stelle des jetzt als Redacteur der Neuen Berliner Musikzeitung thätigen Herrn Oskar Eichberg wird unser hochgeschätzter Mitarbeiter Dr. Wilh. Langhans die Programmbücher für die unter Hans von Bülow's Leitung stehenden Philharmonischen Concerte redigiren.

— Arma Senkrah, die vortreffliche Violinvirtuosin, hat sich in Weimar mit einem Rechtsanwalt vermählt und wird ihre Concertthätigkeit nicht wieder aufnehmen.

— Hr. Concertmstr. Prof. Singer aus Stuttgart hielt sich längere Zeit in Weimar, seinem früheren glanzvollen Wirkungskreise, unter dem unvergeßlichen Meister Dr. Franz Liszt, auf und wurde im Kreise seiner vielen Freunde, Verehrer und Bekannten allseitig gefeiert.

— Die Pariser große Oper verliert ihren besten Tenoristen, Hrn. Reszke, welcher für die italienische Oper in London von Harris engagirt worden ist. Die Direction hofft Mierszwinski und Provost zu gewinnen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz" kommt in Prag unter Angelo Neumann's Direction zur ersten Aufführung und zwar voraussichtlich schon im Laufe des nächsten Monats.

— Saint-Saëns neue Oper „Ascania" wird erst nächstes Jahr im März in Paris über die Bühne gehen.

— Anton Rubinstein hat seine neue russische Oper „Eine Walpurgisnacht" vollendet und arbeitet gegenwärtig an der Instrumentation derselben.

— Im Hoftheater zu Mannheim werden demnächst Wagner's „Tristan und Isolde" und P. Cornelius' „Der Barbier von Bagdad" erstmalig in Scene gehen.

— Wagner's „Feen" üben infolge ihrer wunderbaren Ausstattung eine ungeschwächte Anziehungskraft auf das Münchner Ausstellungs-Publikum aus. Ungefähr zwanzig Mal wurde die Oper bis jetzt bei vollem Hause, welches ca. 6—7000 M. einbringt, gegeben. Man sieht also, daß es „gute" Feen sind, welche jetzt über der Theaterkasse des Münchner Hofopernhauses walten.

— Im Berliner Hofopernhaus hat Hofcapellmstr. Sucher am 8. d. M. zum ersten Mal Wagner's „Tristan und Isolde" dirigirt und im Verein mit den Solisten (Isolde: Frau Sucher; Brangäne: Frau Staudigl; Tristan: Herr Niemann; Kurvenal: Herr Betz; König Marke: Herr Biberti) und dem begeistert spielenden Orchester das gewaltige Tondrama zu einem großartigen Erfolge geführt. Herr Sucher wurde neben den Solisten auf das Schmeichelhafteste ausgezeichnet.

— In Bern wurde neulich Weber's „Freischütz" ohne Orchester aufgeführt. Das Orchester wurde durch ein — Clavier ersetzt, ohne daß die biederen Berner, nach einem Bericht des „Berner Bund" zu schließen, hierbei etwas Unwürdiges gefunden hätten.

Vermischtes.

— Eduard Hanslick, der edle Freund und Gönner Wagner's und Liszt's, sowie der gesammten neudeutschen Schule, hat in der Wiener N. Fr. Pr. in einem Feuilleton sich über Cornelius' sehr neudeutsche Oper „Der Barbier von Bagdad", welche er in München hörte, geäußert und zwar — man staune — in einer fast verdächtig aussehenden, günstigen Weise. Obwohl er findet, daß „die ganze Atmosphäre des Werkes mit Wagner imprägnirt ist", so hat es doch einen sehr günstigen Eindruck auf ihn gemacht. Er findet die Komik des „Barbiers von Bagdad" viel anmuthiger und natürlicher als die der Meistersinger, die ganze Musik sehr originell und er bezeichnet Cornelius als einen „feinen, beweglichen Geist" ꝛc. ꝛc. Also doch!

— In Riga soll in der kommenden Saison Max Bruch's „Achilleus" mit einem besonders imposanten Chor und Orchester unter Leitung des Domorganisten W. Bergner zur Aufführung gelangen.

— Das Theater in Wiesbaden hört auf, Hoftheater zu sein und geht in städtische Verwaltung über.

— König Albert von Sachsen hat dem Ausschuß für die Errichtung des Friedrich Schneider-Denkmals in Waltersdorf 300 M. überweisen lassen.

— Der uns gesandte Bericht des Raff-Conservatoriums in Frankfurt a. M. über das Schuljahr 1887/88 verzeichnet 130 Schüler und Schülerinnen; die Elementarklassen wurden von 13 Eleven besucht. Der Unterricht erstreckt sich auf Clavierspiel, Gesang, Composition, Violine, Violoncell, italienische Sprache, Metrik und Poetik, Dramatik, Theorie, Geschichte der Musik u. A. Ausgezeichnete Lehrer wie die Herren Anton Urspruch, Gotthold Kunkel, Max Schwarz u. A. bürgen für die Gründlichkeit des Unterrichts. In den zahlreichen Uebungsabenden und Prüfungen hatten die Eleven Gelegenheit, ihre Leistungen einem größeren Publikum vorzuführen. Zum Vortrage gelangten Werke von Componisten der älteren und

neuen Zeit: Sonaten, Concerte, Rondos, Arien, Lieder, Opernscenen, Trios u. s. w. Es wirkt also auch diese Lehranstalt recht segensreich für die Kunst.

— In Lyon wurde Mendelssohn's „Paulus" in der dortigen Cathedrale unter Trillat's Leitung befriedigend aufgeführt und beifällig aufgenommen. Trillat gedenkt nun ein größeres Werk von Bach dem dortigen (übrigens ziemlich oberflächlichen) Publikum vorzuführen.

— Das große Musikfestival in Birmingham unter Hans Richter's Leitung ist glücklich von Statten gegangen. Ein Magnificat von Bach, Händel's „Messias", Mendelsohn's „Elias", Gounod's „Redemption", „Judith" von Hubert Perry, waren die Hauptwerke. Die Solisten waren: Die Damen Albani, Patey, Trebelli, die Herren Lloyd, Banks, Sankley und die Pianistin Fanny Davies.

— Die in Paris 1885 von Ed. Dujardin gegründete Revue Wagnérienne hat aufgehört zu existiren. Das Augustheft war ihr letztes Lebenszeichen.

— Die deutsche Oper des New Yorker Metropolitan Opernhauses wird noch in Chicago, Boston und Philadelphia Vorstellungen geben.

— Das Orchester des Brüsseler königl. Monnaie-Theaters ist um ein neues, resp. um ein verbessertes altes Instrument bereichert worden: man hat die Claviharpe (Clavierharfe — Harfe mit Claviertasten) von Dietz eingeführt.

— Jul. von Beliczay's neue Symphonie hat in Karlsbad auch bei ihrer Wiederholung sehr gefallen.

— Der in einigen Blättern verbreiteten Nachricht, daß Dr. Franz Liszt ein Oratorium „Via crucis" hinterlassen habe, müssen wir entgegentreten, indem diese Schöpfung des verewigten Meisters, welche verschiedene Chöre für die katholischen „Kreuzstationen" enthält, ebensowenig ein Oratorium zu nennen ist, wie die Chöre (mit Orgel) über die „7 Sakramente" der katholischen Kirche. Wie uns der verklärte Meister noch kurz vor seinem Abscheiden mittheilte, harrte sogar das seit 20 Jahren begonnene 3. Oratorium „Stanislaus" noch der letzten, endgiltigen Ueberarbeitung. A. W. Gottschalg.

— Den Dresdn. Nachr. entnehmen wir folgende launige Notiz: „Ein „einsamer Junggeselle" läßt uns über das laufende Wochenrepertoir des Königl. Hoftheaters eine Betrachtung über die scheinbare Wahlverwandtschaft zwischen den angesetzten Opern und Stücken zugehen, die ebenso interessant wie originell ist. Scheinbar stehen die Titel und der Inhalt der Werke mit einander immer in engem Bezug. Man urtheile:

„Oberon" = „Eine vornehme Ehe."
„Die drei Pintos" = „Ein Erfolg"
„Violetta" = „Ein Kind des Glücks"
„Tristan und Isolde" = „Gemischte Gesellschaft"
„Die Hugenotten" = „Gemischte Gesellschaft."

Eine treffendere Folgerung von einem Werke zum andern läßt sich kaum finden!"

— Wie Wagner's Kunst auch die Musiker und Musikschriftsteller des Auslandes immer mehr und mehr in ihre Bannkreise zieht, haben die letzten Bayreuther Festspiele wieder schlagend bewiesen. Unter den fremdländischen Bewunderern des großen Meisters, welche über die letzten Bayreuther Aufführungen geschrieben haben, ist namentlich ein Italiener, Sign. Fontana, zu nennen, der in südländischer Begeisterung, aber auch mit scharfem Verstande über Parsifal und namentlich die „Meistersinger" in der „Italia" schreibt. Ludwig Hartmann veröffentlicht in seiner „Sächs. Landesztg." eine Uebersetzung jenes Artikels von Fontana. Wir lassen dieselbe hier theilweise folgen: „Und nun zur lebhaftesten und aufrichtigsten Lobeshymne, welche der Seele eines Künstlers entspringen kann. Sie sei den „Meistersingern" geweiht, einem Werke, bestimmt zur Popularität und zur Unsterblichkeit, ein Kaleidoskop, in welchem Naturalismus und Idealismus mit einem bis jetzt nie gesehenen Geschmack und Kunstsinn vereinigt sind. Rossini, Verdi, Bizet, alle die größten Meister der Musikkunst, scheinen an diesem unvergleichlichen Werk mitgearbeitet zu haben. Mein Lob scheint ein wenig übertrieben. Aber Wagner hat in dieser Oper seine Biographie niedergelegt und bekanntlich gelingen in der Kunst die mit dem Herzblut geschaffenen Werke am besten. Zola hat „Mes Haines", Wagner die Maestri Cantori, welche die Geschichte seiner Liebe und seines Hasses sind; sein Ringen, seine Kämpfe, seine Hoffnungen, seine Schmerzen und endlich seinen Sieg und als ob dies noch nicht genügen würde, seinen eigenen Charakter hat er in dieser Oper uns vor Augen geführt. — Wenn in tausend Jahren die Dokumente der Geschichte Wagner's und seiner Zeit verloren gingen und es würden nur die „Meistersinger" von ihm übrig bleiben, man könnte mit Hilfe dieser Oper die Geschichte wieder reconstruiren". — An anderer Stelle heißt es in dem Bericht über die Meistersinger: „Kaum hatte ich das Libretto gelesen, so sagte ich zu meinem Freunde: dieser Sixto Beckmesser muß in Wirklichkeit existirt haben, diese komische Figur der Meistersinger ist sichtlich der Extrakt jener Journalisten, wie so viele existiren, eitel, unfähig zu schaffen, nachsichtig mit jenen, welche nichts gelten und unerbittlich gegen jene, welche sich über die Mittelmäßigkeit erheben! Gott! Wie wahr ist dieser Beckmesser! Ein doppeltes „Aber" ängstigte uns: mußte eine Figur wie Beckmesser komisch sein? Und dann, Wagner, der Mystiker, der Deutsche, der „visionario", konnte er uns lachen machen wie Rossini? . . . Wagner machte uns lachen! In Wahrheit, so groß unsere Bewunderung und Achtung für ihn gewesen, wir glaubten ihn dessen nicht fähig. — O Figaro, o Don Basilio, o Girella, o alle ihr unsterblichen Typen menschlicher Komik, öffnet eure Reihen und ruft: Hosiannah dem neuen Bruder, welcher kommt, euch Gesellschaft zu leisten." Fontana hält Edoardo Hanslick-Beckmesser für den Präsidenten der „Dreizehn" (dei tredici grandi nomini), welche Wagner das Leben so sehr verbitterten. Auch die Namen der übrigen „Beckmesser" erfahren wir: Beckmesser (hier die Namen der 13 Berühmten): E. Hanslick, J. Castan, H. Dorn, W. Grothe, O. Gumprecht, F. Hiller, E. Kosmaly, R. Lienau, W. Lübke, L. Pietsch, F. Tietz, G. Truhn und R. Wuerst." Wie „Beckmesser" Hanslick ist, so „Walther" Wagner, und wie Hans Sachs der König Ludwig II. von Bayern ist, so ist in „Eva" das deutsche Vaterland symbolisirt, und die garzoni (Lehrbuben), welche „Walther" zuerst applaudiren, kennzeichnen die Jugend jedes Landes, welche zuerst in aufrichtigem Enthusiasmus für das Neue eintritt."

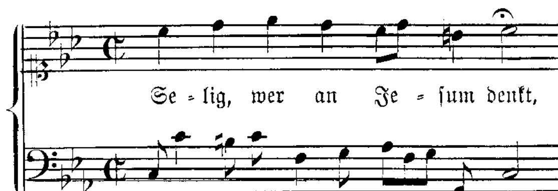
Herr Musikdirector Zahn in Altdorf ersucht uns um Aufnahme folgender Zeilen:

Herrn Dr. Arthur Seidl, meinem freundlichen Abfertiger, glaube ich auf seinen Artikel in Nr. 36 dieses Blattes auch hier erwiedern zu sollen und möchte ihm, sowie den sachkundigen Lesern des Blattes folgendes zu geneigter Erwägung empfehlen, um „die unbesiegliche Phalanx der gravierenden Beweise" danach zu prüfen.

1) Meine Harmoniesation sind nach dem eignen früheren Zugeständniß des Herrn Dr. Seidl correkter als das Elaborat des Herrn Robert Franz.

2) Ich habe auf den Titel meiner Sammlung nicht gesetzt: „In vierstimmigem Tonsatz für gemischten Chor", sondern: „mit Clavier- oder Harmoniumbegleitung versehen".

3) Bach hat auch seinen Baß nicht als Singbaß, sondern als Instrumentalbaß gedacht. Zum deutlichen Beweis dient z. B. Nr. 292 bei Schemelli:



4) Bei einer Clavierbegleitung darf man aber doch nicht von Tenor oder Alt oder von Stimmführung reden, wie Herr Dr. Seidl thut.

5) Herr Dr. Seidl hat in den Stellen, die er aus Schemelli's Gesangbuch anführt, nicht überall die Bezifferung Bachs beigesetzt, sondern dieselbe willkürlich geändert.

6) Herr R. Franz hat, wie es scheint, bei seiner Harmoniesation nicht an die Ausführung auf dem Clavier oder Harmonium gedacht; wenigstens sind die Stellen, die Herr Dr. Seidl aus Nr. 20 anführt, nur von den wenigen Spielern auszuführen, welche bequem eine Dezime greifen können. Ich habe meine Begleitung so eingerichtet, daß sie auf dem Harmonium von jedem Spieler ausgeführt werden kann, der eine Octave greifen kann.

7) Gegen die Bearbeitung dieser Bach'schen Lieder durch Herrn R. Franz habe ich, so weit ich sie nach den mitgetheilten Proben beurtheilen kann, gar nichts einzuwenden, wie ich überhaupt dessen wohlverdienten Ruhm nicht im mindesten zu schmälern gesonnen bin, aber er hat sich an die Bezifferung Bachs nicht gebunden, wie sich jeder überzeugen kann, welcher seine Arbeit mit der Bezifferung in Schemelli's Gesangbuch vergleicht.

J. Zahn.

J. Stockhausen's Gesangsschule

Frankfurt a. M.

Vorbereitungsklassen: Frl. Lina Beck. Dialectfreies Lesen: Frau Clara Stockhausen. Ausbildungsklassen für Opern-, Oratorien- und Concertgesang: Herr Professor J. Stockhausen. Der Unterricht kann deutsch, französisch oder englisch ertheilt werden. **Privatunterricht.** Näheres durch Prospecte. 45, *Savignystrasse.*

Verlag von **Heinrich Matthes**, Leipzig, Schillerstrasse 5.

Soeben erschien:

Franz Brendel,

Geschichte der Musik.

7. Aufl. br. M. 10.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Durch jede Buch-, Kunst- u. Musikalienhandlung zu beziehen

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. M. 18.—. Geb. M. 25.—.

Geb. in fünf Doppelbänden M. 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franko.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in **Berlin.**

Paderewski, J. J., Op. 14. *Humoresques de Concert.* Cah. 1. (à l'antique) cplt. M. 2.50. — do. Cah. 2. (moderne) cplt. M. 3.—.

Rée, Louis, Op. 7. *Fünf Clavierstücke.* Nr. 1. Menuet M. 1.50. Nr. 2. Romanze M. 1.—. Nr. 3. Legende M. 1.—. Nr. 4. Etüde M. 1.—. Nr. 5. Ländler M. 2.—.

Rudorff, E., Op. 38. *Kinderwalzer* zu vier Händen M. 2.50.

Sormann, Alfred, Op. 3. *Vier Clavierstücke* M. 2.—.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Neu!

Die Hochzeit zu Cana.

Biblische Scene

nach den Worten der heiligen Schrift von R. Prellwitz.

Für Soli, Chor und Orchester

von

Robert Schwalm.

Op. 63.

Partitur M. 15.—. Clavierauszug mit Text M. 6.—. Chorstimmen M. 2.—. Orchesterstimmen M. —.—.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nrn.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, **Lieder, Arien** etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. gratis u. fr. v. **Felix Siegel,** Leipzig, Dörrienstr. 1.

Viola.

Ein sehr altes, gut erhaltenes Instrument, kräftig und edel im Ton, vorzüglich bewährt in Solo- und Kammermusik, ist Umst. halber für den billigen Preis von 350 M. **zu verkaufen.** Gefl. Offerten unter **A. C. 682** an Haasenstein & Vogler, Leipzig.

Ein erfahrener Gesanglehrer und Dirigent, bekannter Concertsänger, sucht in einer nicht zu kleinen Stadt, wo Bedürfniss zu einem tüchtigen Gesanglehrer vorhanden, Stellung als Dirigent. Offerten werden unter **do re mi** an die Exped. dieses Blattes erbeten.

Klavierschule von Adolf Hoffmann.

I. Theil. 236 S. 3 Bücher à M. 2.50; Alles erklärt! Buch 1. Nur Violinnoten. Buch 2. Bassnoten, 16tel, leichtere Verzier., Tonl. C bis H und F. Buch 3. 32stel, schwerere Verzier. u. Teilungen, chrom. Tonfolge, Tonl. B bis Ges, Quintenzirkel für Klaviersp., Register.

C. A. Challier, Berlin.*)

*) Auch durch den Verfasser, Händelstr. 14.

Johanna Höfken

Alt.

Concertdirection: **Hermann Wolff,**

Berlin W., Am Carlsbad 19.

Eigene Adresse: **Köln a. Rh.,** Salier-Ring Nr. 63—65.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 3. October 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 39/40.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Rudolph von Habsburg und Frau Musica.

Eine Studie von **Josef Böck-Gnadenau.**

In dem bekannten schönen Gedichte unseres idealen Schiller: „Der Graf von Habsburg" lautet eine Stelle wörtlich:

> Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,
> Mein königlich Herz zu entzücken;
> Doch den Sänger vermiss' ich, den Bringer der Lust,
> Der mit süßem Klang mir bewege die Brust,
> Und mit göttlich erhabenen Lehren.

Dieses Dichterwort, dem Stammvater des kunstsinnigen österreichischen Kaiserhauses in den Mund gelegt, entspricht doch nicht ganz der Wirklichkeit.

Wir alle wissen noch von der Schule her, daß Rudolph von Habsburg schon als Graf, mehr aber noch als deutscher König unermüdlich in seinem Schaffen war. Er war in erster Linie energischer Kriegsherr und scharfsinniger, kluger Politiker; ihn zierten so Eigenschaften, die die Zeit des großen Habsburger gebildet hat und auch noch im Verfolge der Begebenheiten dringend verlangte.

Es darf uns also nicht Wunder nehmen, wenn wir Rudolph nicht in einer, Alles versengenden Liebesgluth zur Kunst antreffen; die Blüthe: Kunst genannt, konnte im rauhen Sturme am Beginne einer neuen Zeitepoche nicht ihre Farbenpracht entwickeln, sie blühte da mehr wie das verborgene Veilchen im scharfen, schneeigen Märzwinde.

Die Zeit, in welche das Schaffen Rudolphs von Habsburg fällt, ist die der Minnesänger; diesen „Journalisten" ihrer Zeit verdanken wir zumeist die wenigen Aufzeichnungen, welche uns ein Bild von Rudolphs Verhältniß zur speciell musikalischen Kunst geben.*) Wir erfahren durch dieselben, daß König Rudolph zwar gerne Musik hörte, aber die Künstler seiner Zeit mit wenigen Ausnahmen materiell sehr schlecht bedachte; wir finden deshalb auch eine Reihe von Spottliedern auf den „kargen Rudolph." Karge hohe Herren wurden auf das rücksichtsloseste durch Schmäh- und Spottlieder verfolgt; Wilhelm Hertz sagt hierzu in seinem „Spielmannsbuch" (Stuttgart 1886) ergänzend: Von jeher lobten die Fahrenden den Freigebigen und schalten den Kargen. Die Milde, la largesse, war nach ihrem Moralcodex der Herren höchste Tugend. Wenn daher im „Turnier des Antichrist" Largesse ihre rechte Hand verliert, so bejammern das vor allen die Spielleute; sie werfen ihre Instrumente weg und ringen die Hände. Stirbt die Milde, klagen sie, so müssen wir in Armuth und Elend verderben! — Ein und derselbe Mann wurde von dem gepriesen, den er beschenkte, und gescholten von dem, welchem er nichts gab. Vom Hoftag König Albrechts zu Nürnberg im Jahre 1298 sagt Ottokar, daß das fahrende Volk mancherlei Lieder vom Hofe sang; wem es wohl ergangen war, der lobte sehr den König und des Hofes Ehre — wer aber dabei zu kurz kam, der fluchte und schalt.

Zu den Gescholtenen gehörte Rudolph von Habsburg, den selbst die Königswürde nicht schützte und der über sich Schmähungen ergehen lassen mußte, die sich kaum in die Grenze unserer heutigen Preßfreiheit bringen lassen.

*) Außer den im Texte genannten Quellen wurden noch benützt: Friedr. Heinr. von der Hagen, Minnesinger (Leipzig 1838). — Friedr. Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im Mittelalter (Halle a. d. S. 1876). — Oswald Zingerle, Ueber Friedrich von Sonnenburgs Leben und Dichtung (Innsbruck 1878). — Ottokar Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter (Berlin 1886.) — Mehrere kleinere Arbeiten, Biographien und schriftliche Mittheilungen.

So zählt ein Sängerdichter alle möglichen vortrefflichen Eigenschaften Rudolphs auf, aber jeder einzelnen werden die bösen Worte: „und er giebt nichts“ beigefügt. Dieser Spötter war Meister Stolle, der also anhebt:

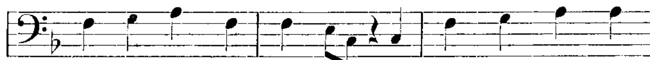
Der künik von Rome ne git ouch niht, unt hat doch küniges guot;
erne git ouch niht, er ist waerlich rehte also ein löuwe gemuot.

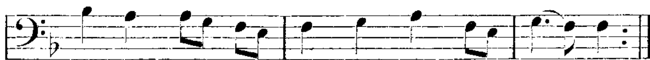
In diesem Tone geht das Gedicht acht breite Zeilen fort und schließt dann:
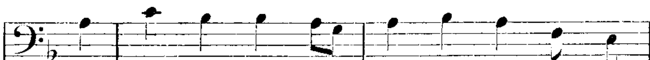
erne git ouch niht, er ist tugenden vol,
erne git ouch leider nie man niht, waz sol der rede mere?
erne git ouch niht, er ist ein helt mit ziihten vil gemeit,
erne git ouch niht, der künik Ruodolf, swaz ieman von im
singet oder geseit.

Einen Schritt weiter in seiner Unverschämtheit geht der uns als „Der Unverzagete“ bekannt gewordene Sänger, in dessen erhaltener Gedichtsammlung wir ein achtzeiliges Poëm (Lied) finden, das in scheinbar überschwänglichem Lob die Tugenden des Königs anführt und mit den Worten schließt: „Ich wünsche ihm wohl, daß ihm so viel Heil geschehe, als er freigebig ist: der Meister Singen, Geigen, Sagen das hört er gern und — gibt ihnen nichts dafür“. Der Musikgelehrte Ambros bringt in seiner „Geschichte der Musik“ (II. Band, p. 253/4) diese Dichtung sammt Melodie als das Beispiel eines Liedes, das sich auf die Dreitheiligkeit der Dichtung mit erster und zweiter Strophe, die beide gleiche Form haben und den schließenden „Abgesang“ gründet; eine Anordnung, welche im Kunstliede zur stereotypen Form wurde. — Da dieses Lied, als Typus einer Kunstgattung, in musikalischen Kreisen Beachtung verdient und sonst auch nicht ohne Interesse ist, bringen wir dasselbe in seinem ganzen Umfange. Die Original-Quelle, welche uns das Stück überliefert hat, ist die „Jenaer Handschrift“, welche die Lieder des „Unverzagten“, der um das Jahr 1287 schuf, bewahrt.*)
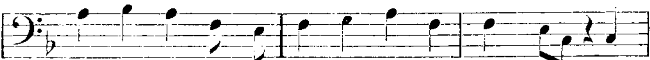

Der ku = ninc Ro = dolp myn = net Got vnd
der ku = ninc Ro = dolp rich = tet wol vnd

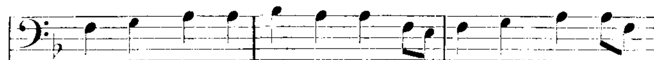

ist an tru = wen ste = te der ku = ninc Ro = dolp
haz = zet val = sche re = te der ku = ninc Ro = dolp

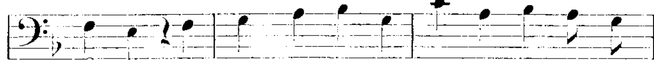

hat sich ma = nigen scan = den wol vur sa = get
ist eyn helt an tu = gen = den unvurt=za = get

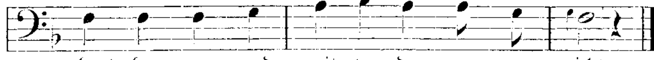

Der ku = ninc Ro = dolp e = ret Got un = de


al = le wer = de vrou=wen, der ku = ninc Ro=dolp


let sich di = ke in ho = en e = ren scou = wen, ich


gan ym wol daz ym nach sy = ner mil = te heil ge


scicht, der mey = ster syn = gen gi = gen sa = gen daz


hort her gerne und e git yn dar = um = me nicht.

Am unverschämtesten von allen, die mir bekannt wurden, geberdet sich aber „Der Schuolmeister von Ezzelingen“, der sich in der derbsten Weise „dichterisch“ ergeht; eine Verseschmiederei aus lauter Geschimpfe!

Es darf uns also nicht überraschen, wenn wir in den Gesetzen des Jahres 1281 lesen, daß Rudolph von Habsburg die fahrenden Kleriker und die Spielleute vom Landfrieden ausschloß: „loter pfaffen mit langem har und spielläute sind ouz dem Friede“ heißt es in der Urschrift. — Trotz diesem Bekämpfen und Wiedervergelten haben wir aber Einiges zu verzeichnen, was uns eine Freigebigkeit des großen Todten den Minnesängern gegenüber vermuthen läßt, wenn es nicht, was nicht unmöglich ist, die Verehrung des Menschen und Königs war, welche bei dem Mitzutheilenden mitgesprochen hat.

Eine äußerst sympathische Erscheinung in dieser Richtung ist der Minnesänger Friedrich von Sonnenburg aus Tirol. Seine echt künstlerische Gesinnung spricht aus vielen Gedichten, die einen reichen Quell geistreicher Sentenzen bilden; so sprechen uns die Worte: „Die Kunst kann Fürsten ehren“ — „Die Kunst ist heilig“ — „Die rechte Kunst ist Gottes Bote“ — „Die Kunst ist würdig reicher Gabe“ mit voller Empfindung an. Sonnenburg macht keine directe Anspielung auf Rudolphs Freigebigkeit, sondern benützt einige politische Vorkommnisse, um seine Anhänglichkeit an den großen Köng zu beweisen, zu dessen Partei er seit dem Jahre 1273, dem Wahl- und Krönungsjahre, gehört. Sonnenburg ist derjenige, der mich am meisten an die Eingangs citirten Verse Schiller's erinnert und von dem ich am wenigsten glaube, daß er blos um der materiellen Freigebigkeit willen Rudolph verehrte.

Eine directe Anspielung auf Rudolphs Freigebigkeit, wenn auch nicht ganz verbürgt, finden wir bei Heinrich von Neustadt. Josef Strobl sagt in seiner Ausgabe dieses österreichischen Dichters (Wien 1875) in der Einleitung zu dem Gedicht „Apollonius“: Zu den historischen Anspielungen daselbst gehören einige Verse auf König Rudolphs Freigebigkeit einem unbekannten Dichter, Meister Albrecht gegenüber:

dâ wart der gâbe urhap,
daz ie lenger ouf gêt
die wîle sîn kunicrîche stêt.

Diese Verse scheinen vor dem Jahre 1308, also bei Lebzeiten Albrechts I. gedichtet zu sein; neuhochdeutsch hießen sie: „Damals war der Anfang jener Freigebigkeit, der immer mehr sich verbreitet, so lange sein Königreich steht“. — Das nächste wäre, zu denken, die Verse seien bei Lebzeiten König Rudolphs verfaßt; dann müßte die Zeit der Abfassung der Verse auf mehr als zwanzig Jahre früher gesetzt werden; sie haben ebenso viel Sinn, wenn sie zur Zeit Albrechts, unter dem ja das von Rudolph seinem Hause zugewandte „kunicrîche“ noch „stêt“, gedichtet sind, als Anspielung auf seine Freigebigkeit, vielleicht als versteckte Bitte an den König.

*) In der Schreibweise des Textes weicht Ambros von derjenigen Hagens ab. Es ist mir nicht bekannt, ob Ambros das Original benützte.

Endlich hat, außer einigen unbedeutenden Erwähnungen Anderer, Meister Brouwenlop (Frauenlob) ein schönes Wort bei Rudolphs Tod gesprochen; das betreffende Gedicht durchzieht eine innige warme Empfindung, die uns heute nach 600 Jahren noch rührt. Die Dichtung erwähnt zwar nichts von der Freigebigkeit, liefert aber einen weiteren Beweis, daß Rudolph auch unter dem fahrenden Volk Freunde gehabt hat, wenngleich es im Ganzen schwer fällt, an eine wirkliche Ehrenrettung Rudolphs als Kunstmäcen in unserem Sinne zu denken. Der königliche Ahnherr des gegenwärtigen kunstsinnigen Herrscherhauses Oesterreich-Ungarns liebäugelte gewiß nur mit Frau Musica — an die dauernde Verehrung dieser schönen Frau dachte er im Ernste nicht.

Richard Wagner in Würzburg.

Die Hochzeit. Die Feen.

Von Dr. **Adolf Sandberger.**

(Fortsetzung).

Am Ende der Partitur ist zu lesen: Würzburg 1. März 1833, Richard Wagner; die Namenszüge sind von den späteren kaum verschieden. Daß das Stück einmal aufgeführt wurde, dafür sprechen auch die auf der Rückseite des Umschlages behufs Ausschreiben der Stimmen angemerkten Zahlen.
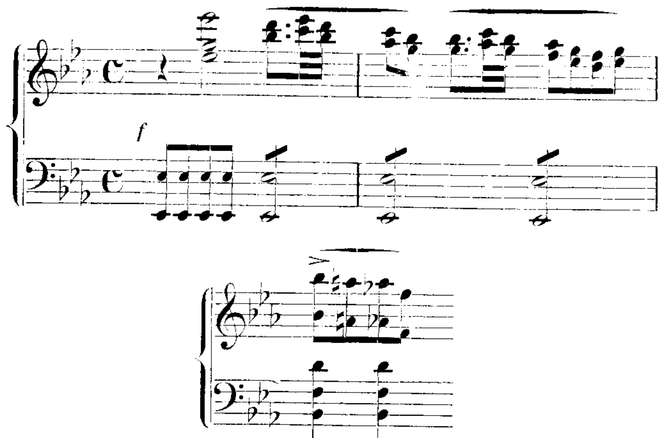
Noch eine Merkwürdigkeit weist das Hochzeitsfragment auf: die Namen Arindal, Ada, Harald, Lora erscheinen in den Feen wieder, Arindal und Ada, ja sogar als Hauptpersonen. Ich dachte zuerst an irgend einen geistigen Zusammenhang, aber es lassen sich durchaus keine Beziehungen zwischen dem ersten dramatischen Fragment und der ersten vollendeten Oper Wagner's entdecken, so daß die Uebereinstimmung wohl nur der momentanen Vorliebe des jugendlichen Dichtermusikers für eben diese Namen entsprungen ist.

Ein anderer Grund, warum sich Wagner noch in Würzburg mit dem Fragment beschäftigte, als der Wunsch, etwa das Angefangene auch fix und fertig zu haben und das Stück vielleicht in dem Verein aufführen zu lassen, läßt sich wohl nicht ermitteln. Hat er sich ja sicherlich zur Zeit der Instrumentation (März) schon stark mit den Feen beschäftigt, deren erster Akt am 6. August bereits in der Partitur vollendet vorliegt.

Indem ich mich somit zu der Hauptarbeit Wagner's in Würzburg wende, gebe ich zunächst die Daten, wie sie die Münchener Partitur aufweist. Demnach ist also der erste Akt der Feen am 6. August 1833, der zweite am 1. December, der dritte am 1. Januar 1834 und die Ouverture am 6. Januar vollendet worden, gewiß ein Zeugniß jener Energie und gewaltigen Arbeitskraft, ohne die der Meister seine Ziele nie erreicht haben würde. Daß übrigens mit Wagner, wenn er arbeitete, schon damals schlecht Kirschen essen war, beweist die von der Betheiligten erzählte Anekdote, daß der junge Meister nämlich seine ihm beim Componiren störend ins Zimmer polternde kleine Nichte mit einer gewaltigen Ohrfeige empfangen habe. Wenige Tage nach der definitiven Vollendung seiner ersten Oper reiste der Herr studiosus musicae wieder nach Leipzig, nämlich am 15. Januar 1834. Wie es ihm daselbst bei der Direction des Leipziger Stadttheaters erging, erzählt wieder die Skizze: „Trotz seiner (des Directors) anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, meinem Wunsche zu willfahren, mußte ich jedoch sehr bald dieselbe Erfahrung machen, die heut' zu Tage jeder deutsche Operncomponist zu gewinnen hat: wir sind durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf unserer heimathlichen Bühne außer Credit gesetzt und die Aufführung unserer Opern ist eine zu erbettelnde Gunst. Die Aufführung meiner ‚Feen' ward auf die lange Bank geschoben". Und dabei ist es auch geblieben bis zum 29. Juni 1888. Wagner schenkte Weihnachten 1866 dem König die Partitur ebenso wie die des Liebesverbotes. Man fand sie im Nachlasse und beschloß die Aufführung. Momentan sind die Feen in München Zugoper, hauptsächlich wohl der großartigen decorativen Ausstattung halber; doch wird auch der, der sich hiervon nicht blenden läßt, in den Feen des Interessanten genug finden; heißt ja doch, einen Künstler ganz verstehen, ihn historisch verstehen. Und hierzu tragen die Feen ein Wesentliches bei. Man braucht nur vorher in Bayreuth gewesen zu sein und bei den Feen des Parsifal zu gedenken. Welch' ein Weg!
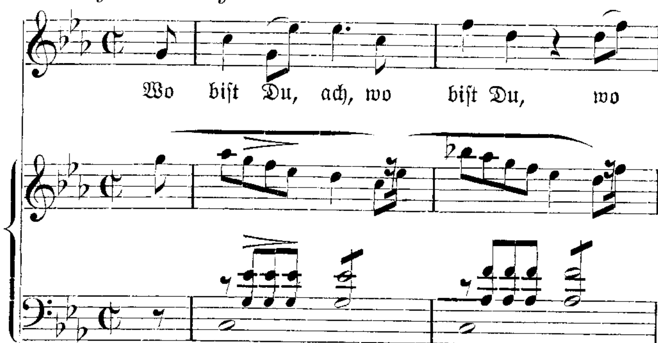
Die Handlung der Oper erzählt Wagner in der „Mittheilung an meine Freunde" (Ges. Schr. Bd. IV): „Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Loose bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, daß er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstieße. Im Gozzi'schen Märchen (dem der Stoff entnommen ist) wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert sie dadurch, daß er die Schlange küßt; so gewinnt er sie zum Weibe. Ich änderte diesen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird". Der dramatische Aufbau dieses Stoffes verräth gewiß keinen Neunzehnjährigen. Der Schluß des zweites Aktes, die Scene der Verstoßung seitens Arindal's, des geliebten Mannes, ist von der allergrößten Wirksamkeit, das Werk eines offenbaren dramatischen Genies. In der Entwickelung ist wohl Manches zu breit und in Folge dessen auch langweilig, Manches auch außerordentlich naiv, so der zwiefache Versuch von Arindal's Freunden, ihn mit Hülfe betrügerischer Verkleidungen den Armen seiner Geliebten zu entziehen und in sein Land zurückzurufen, wobei der gutmüthige König zweimal auf denselben Leim geht. In München ist durch geschicktes Streichen eine Correctur dieser Ungereimtheiten eingetreten. Sehr unterschiedlich ist die Sprache; zuweilen sehr burschikos, auch manchmal unangenehm phrasenhaft, dann aber auch wieder von wahrhaft dichterischem Schwung.

Die erste Scene des ersten Acts führt uns in die Feenwelt ein. Frauenchor und Ballet, Edur (überhaupt die Feentonart in der Oper). Die beiden Intrigantinnen, Zemina und Farzana, wiegeln ihre Mitfeen auf, die erwünschte Sterblichkeit Ada's nicht zu Stande kommen zu lassen. Die Geister sichern ihre Hülfe zu. Gleich dies erste Ensemble zeigt Sicherheit und Können in der Behandlung der beiden Solostimmen, des Chors und des Orchesters. Dann ändert sich die Scene, Arindals Freunde finden sich, erzählen ihre Schicksale. Morald, der um Arindal's Schwester Lora wirbt, ist gekommen, den Freund und König heimzuführen. Diese Parthie ist sehr schwach, recitativisch mit öfterer Wiederholung der läppischen Tacte:
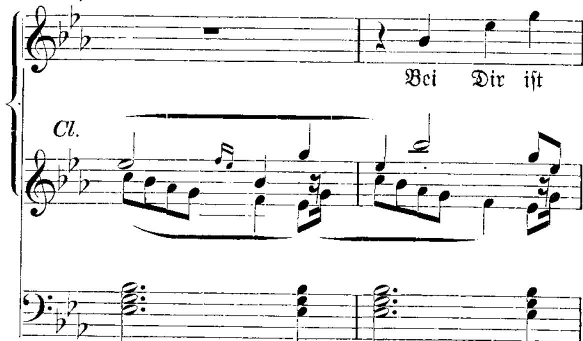


Bei Arindal's Ankunft verschwinden die drei. Sofort begegnet uns ein musikalisch weit höher stehendes Stück: die erste Arie des liebenden Königs, der seine Gattin sucht, die von ihm gefordert hatte, 8 Jahre lang nie zu fragen, wer sie sei. („Nie sollst Du mich befragen“). Er hat sich dennoch nicht der Frage enthalten können und sie entschwand nun, womit die beiderseitigen Prüfungen ihren Anfang nehmen. Die Arie ist der bekannten Maxarie nachgebildet:
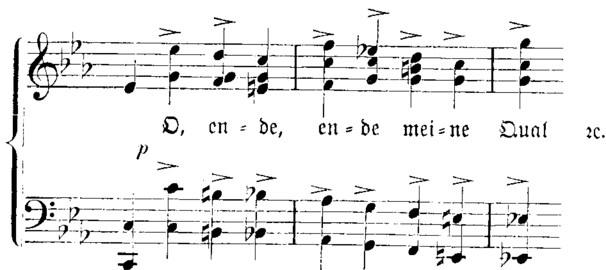
Allegro molto agitato.
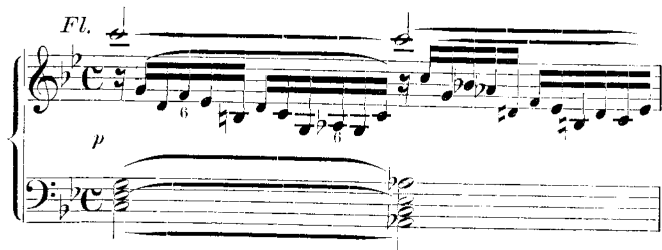


dann der Mittelsatz, natürlich mit dem Weber'schen Leibinstrument, der Clarinette



und nun gar das Piu stretto

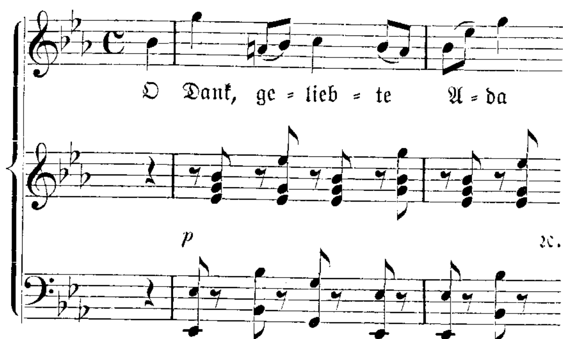


Der erste der Gefährten, Gernot, der Buffo, der Arindal ins Feenreich begleitet hatte, sucht nun durch Erzählung eines analogen Falls von Untreue Arindal zu bekehren. Dies geschieht in einer Romanze e-moll $^3/_4$, sehr bieder und strophenliedmäßig, aber klar in der Form. Darnach machen die beiden Anderen, Gunther und Morald mit der erwähnten Maskerade den Versuch, beidemale durch Zauber, aber ohne Erfolg. Doch entschließt sich Arindal zur Umkehr, als er von seines Vaters Tod und des Reiches Nöthen hört. Die Musik weist da doch schon auf den späteren Wagner hin. Wie unerschöpflich in der Erfindung dramatisch wogender, je nachdem Glanz und Schimmer, höchste Aufregung athmender Violinfiguren ist der Meister gewesen! Hiervon ein Pröbchen:



Dann kommt der echte Weberianer wieder zum Vorschein, wenn wir hören:

con anima.



Gar nicht übel ist auch das die Scene abschließende Quartett mit einem kurzen zweimaligen canonischen Einsatz und dem verklingenden Nachspiel (Clav. Ausz. pag. 65)

Der Aufbruch ist also beschlossen, Arindal schlummert indeß auf einem Stein ein. Die Scene verwandelt sich in den Feengarten. Die Arindal's Entschlummern begleitenden Tacte sind stimmungsvoll und in der Instrumentation wohl getroffen. Wir hören nun Ada klagen in einer warm empfundenen und so gut wie jede klassische auch im Concert lebensfähigen Arie (amoll $^6/_8$), einem der besten Stücke der ganzen Oper. Arindal erwacht, Ada berichtet, daß sie nur zu neuer Qual ihm wieder erschienen sei. Das folgende Duett ist flott und virtuos geschrieben. Dann kommen plötzlich Morald's Gefährten, (wie sie den Eingang ins Feenreich finden, scheint mir allerdings unklar), die beiden Feen Farzana und Zemina erscheinen, um Ada ihres Vaters Tod zu verkünden und sie als Feenkönigin zu begrüßen — eine unnütze Häufung von Nebensächlichem und wohl nur bestimmt, am Schlusse des Actes den ganzen Apparat auf die Bühne zu bringen. Vor diesem versammelten Feen- und Menschenpublikum legt nun Ada Arindal auf, ihr nicht zu fluchen, was auch geschehen

möge. Der Gatte schwört ihr's zu. Ungeheuer komisch und so ganz im Sinne der alten, die dramatische Logik verneinenden Oper ist es, wenn nun hier die ganze Versammlung nach dem Schwur ausruft: „Er schwur" ohne eine Ahnung vom Warum und Weshalb zu haben. So endet der Act, in der musikalischen Erfindung wohl der schwächste. Besonders in den Recitativen dokumentirt sich eine merkwürdige Sucht zu treffen, eine tastende Unsicherheit. (Schluß folgt.)

Kritik.

Josef Rheinberger: „Messe für gemischten Chor (leicht ausführbar)"; Op. 151. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckardt.

Je nachdem man auch in der katholischen Kirchenmusik freieren, mehr reformatorischen Anschauungen huldigt oder aber sich den bekannten Bestrebungen der echten Caecilianer strikter Observanz für „Reinheit der Tonkunst" anschließt, wird man diese Messe mit Freuden begrüßen, oder ihr zum Mindesten reservirt gegenüber stehen. Die Vorzüge der Rheinberger'schen „Kunstpraxis" prägen sich auch in ihr aus und was ihr selbst caecilianischen Forderungen gegenüber eine gewisse Existenzberechtigung verleiht, das ist die leichtere Ausführbarkeit, welche zu diesen Vorzügen noch hinzukommt. Denn so sehr wir es im Augenblick unentschieden lassen möchten, welcher der beiden Hauptrichtungen in Beurtheilung kirchlicher Tonkunst: einem fortschrittlichen Liberalismus oder aber einem historisch ehrwürdigen Conservatismus wir im Grunde unseres Herzens huldigen, das müssen doch auch wir offen bekennen, daß überall da (in kleineren Städten, selbst auf dem Lande), wo die Mittel und die Leistungsfähigkeit nicht so weit reichen, um die altberühmten, classischen und unvergänglich großartigen Schöpfungen der italienischen und niederländischen Meister in stylvoller, würdiger Wiedergabe zur Aufführung zu bringen, also daß überall da, wo denn schon einmal ein Compromiß eingegangen werden soll und die strengsten Forderungen herabgestimmt werden müssen, eine künstlerische und wenn auch nicht geniale, so doch originelle und bedeutende Messe wie die Rheinberger'sche unbedingt vorzuziehen ist gar manchen schulmeisterlichen und stümperhaften Machwerken à la Palestrina, welche die „Stockmusikanten" unter den Caecilianern schon verbrochen und der musikalischen Welt als Ersatz für jene ehrwürdig-unvergleichlichen Meisterwerke des classischen Kirchenstyles anzubieten gewagt haben. Denn dort haben wir es doch noch immer mit einem „Meister" des Contrapunktes und der polyphonen Stimmführung zu thun, hier aber im Grunde genommen nur mehr mit „Schulmeistern"; dort wird uns wenigstens köstlicher Most gegeben, hier aber oft nur „Gänsewein", ein erbärmliches Surrogat. Es ist richtig: Liturgie wird man wenig finden in genanntem Werke. Es ist gleicherweise wahr: Rheinberger's tonschöpferische Muse hat mitunter etwas Sprödes an sich; es frappirt an ihr in der Regel mehr die interessante „Mache", die Originalität der einzelnen Einfälle, als daß sie durch eine wirklich geniale Kraft von innen heraus erwärmte, daß sie über diesen Einzelheiten nicht gar oft die Einheit, die organisch sich erzeugende, in allen Theilen harmonische, Grundstimmung des Ganzen verlöre. Es ist im Grunde genommen viel Geist, ein scharfer Witz und blendender Verstand, der den Forderungen des Gemüthes nicht immer ganz gerecht wird und so berühren viele seiner Compositionen mehr wie ein geistreiches Experiment und interessiren durch kühne und fesselnde Combinationen, ohne die Stimmung, den Eindruck des Ganzen so recht concentriren zu können. Allein tadellos und über allen Zweifel erhaben bleibt bei einem Rheinberger stets die vollendete Meisterschaft in allem Technischen und Formellen, die unbedingt freie Beherrschung dessen, was man im eigensten Sinne das „Können" der „Kunst" nennen kann, und wenn — wie dies hier in der That der Fall ist — die soeben angeführten Nachtheile und Mängel seines Styles gegenüber diesem Vorzug nicht allzu sehr hervortreten, im Gegentheil diesmal mehr denn je zurücktreten oder doch von jenem in Schach gehalten zu werden scheinen, dann — meine ich — ist aller Anlaß vorhanden, ein Werk wie das vorliegende nicht nur anzuzeigen und zu besprechen, sondern auch den leitenden Factoren in bezüglichen Anschaffungsfragen dringend ans Herz zu legen.

Dr. Arthur Seidl.

Richard Pohl, Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung. In sechs Vorlesungen dargestellt. Leipzig, B. Elischer Nachfolger.

„Welchen Standpunkt der Verfasser dieser Vorlesungen einnimmt, unterliegt nach seiner 36jährigen Thätigkeit als musikalischer Schriftsteller wohl keinem Zweifel mehr. Diesen Standpunkt hat er von Anfang an eingenommen und consequent bis heute sich bewahrt. Der Verfasser hat auch im Verlaufe eines Menschenalters keine Veranlassung gefunden, ihn zu ändern. Im Gegentheil haben gerade die sich immer klarer gestaltenden Thatsachen der neuesten Kunstbewegung ihn nur in seinen ursprünglichen Ansichten bestärken können".

Mit diesen Worten schließt Richard Pohl die unter dem Titel „zur Verständigung" geschriebene Vorrede seines neuesten Buches: „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung".

In der That wird der Theil der Leser unserer Zeitschrift, der seit Jahrzehnten Richard Pohl's kräftige und weithin vernehmbare Stimme aus diesem Blatte kennt, in diesen Vorlesungen den getreuen Spiegel finden von der schriftstellerischen Eigenart dieses Vorkämpfers für Liszt, Berlioz und Wagner.

Denn alle die tüchtigen Eigenschaften als: Tiefe und Weite des fachmännischen wie allgemeinen Wissens, literarische und musikalische Sattelfestigkeit, fester Glaube an die großen und berechtigten Bestrebungen der Neuzeit kehren auch hier wieder auf fast jedem Blatte der gediegen ausgestatteten, dabei handlichen 372 Seiten starken Schrift. Wenn einestheils das polemische Element, anderntheils das apologetische, wie es naturgemäß in Pohl's früheren Trutz- und Schutzschriften die Oberhand behielt, nunmehr in den Hintergrund tritt und einer ruhigen Objectivität das Feld räumt, so büßt dabei weder der Verfasser noch sein Leser ein, zumal bei Betrachtung der „Höhenzüge" der Blick immer auf das große Ganze gerichtet sein muß und sich nicht in noch so verführerische Einzelabschweifungen verlieren darf.

Der allgeschätzte Verfasser hat seine Vorlesungen nicht vor Fachmännern, sondern vor einem kunstfreundlichen Laienpublikum gehalten: ihm war die „Popularisirung der Ergebnisse der Musikforschung" Hauptaufgabe, und weil er

sie nach unserem Dafürhalten in jedem Sinne glänzend gelöst, wird jeder aus diesem Buche sich viel leichter eine gründliche Uebersicht über die letzten drei Jahrhunderte der Musikgeschichte verschaffen, als es mit Hülfe anderer, breitgehaltener Schriften möglich ist.

Jede dieser sechs Vorlesungen liefert Stoff zu lohnenden und nachwirkenden Anregungen.

„Palestrina und die Kirchenmusik", Bach und Händel und das Oratorium, die Entwickelung der Oper bis Mozart, die Instrumentalmusik bis Beethoven, die musikalischen Strömungen des 19. Jahrhunderts, die moderne Oper bis Richard Wagner, das sind die Ueberschriften zu Capiteln, deren Inhalt wohl Dem und Jenem geläufig sein mag; aber Pohl hat, wie bereits bemerkt worden, den kunstgebildeten Laien im Auge; aber selbst der Fachmann wird in der Form, welche der Verf. anwendet, manches Neue entdecken und vor Allem anerkennen, daß Pohl, namentlich bei der Würdigung der Tondichter des 19. Jahrhunderts, selbstständige Wege einschlägt und auf eine Urtheilskraft sich stützt, zu der Jeder mit Vertrauen und Zuversicht sich wenden darf: denn 36 Jahre der musikalischen Berufsthätigkeit mußten den Blick und die Beobachtungsgabe außerordentlich bei einem Schriftsteller schärfen, der immer auf den höchsten Warten der Zeit gestanden.

Hier und da indessen mag eine Meinungsverschiedenheit mit dem Verf. der „Höhenzüge" nicht ausgeschlossen sein; viel zu hart z. B. scheint uns die Auslassung auf S. 337 betr. die „drei Pinto's", welche Oper Pohl übrigens kaum gesehen haben dürfte; wir finden in der gegenwärtigen Gestalt der nachgelassenen Weber'schen Oper doch etwas mehr als eine „aufgeputzte" Reliquie; und vollends daß sie „kaum genießbar" sei, will uns und vielen Tausenden, die bis jetzt sie kennen gelernt und ihr gar manche frohe Stunde und heiteren Genuß zu danken hatten, gar nicht in den Kopf. Und daß sie jemals beabsichtigt hatte, jetzt noch in die Opernentwickelung einzugreifen, das ist denn doch eine unseres Wissens von keiner Seite noch aufgestellte Behauptung.

Die Darstellungsweise ist im Uebrigen durchweg von anregendster Frische, die stilistische Einkleidung fast immer knapp und dem Gegenstand angepaßt. Nur die Vorliebe für häufig wiederkehrende Ausdrücke, wie „voll und ganz", diese Pleonasmen, die uns vor Allem durch Eugen Richter und Gesinnungsgenossen (sie können ohne diese Phrase nun einmal nicht leben!) bis zum Ekel verleidet worden, stören uns. Giebt es für das von Pohl sehr oft gebrauchte Wort: avancirt (z. B. S. 318 „avancirt wie Berlioz selbst ist") kein besseres oder mindestens ebenso gutes deutsches Eigenschaftswort? Und wie erzittert unser deutsches Sprachgefühl bei Aussprüchen wie S. 311: „Er der dritte und avancirteste der jungen Incroyables".

Diese und ähnliche Französeleien sind leicht zu vermeiden und selbst, wenn man nicht Mitglied der deutschen Sprachreinigungsgesellschaft ist, erregen sie Anstoß; wer zudem noch in dem Grade unsere geliebte Muttersprache in der Gewalt hat wie Richard Pohl, der sollte erst recht nicht zu gallischen Floskeln seine Zuflucht nehmen.

Der Verf. hat das Buch Sr. Königlichen Hoheit, dem kunstsinnigen Großherzog Friedrich von Baden gewidmet in tiefster Ehrfurcht; in der vorgedruckten Widmung klingt uns der Satz etwas zu byzantinisch: Erst dadurch (daß Se. Kgl. Hoheit die bescheidene Gabe mit gewohnter Huld und Nachsicht entgegennimmt), wird ihr ein Werth zu Theil, den der Verf. für seine Arbeit sonst nicht zu beanspruchen wagen durfte. Stehen wir am Ausgang des 19. Jahrhunderts oder noch in der Mitte des 17., wo es allerdings noch Sitte war, daß die Schriftsteller bei Widmungen an gekrönte Häupter sich krümmten wie der Wurm im Staube und lieber zehn Mal gehorsamst zu ersterben wünschten, als einen muthigen Blick zu den Fürsten dieser Welt zu erheben wagten. Nur keine Uebertreibungen mehr bei solchen Anlässen, wo doch die Gefahr so nahe liegt, durch allzu tiefe Bücklinge sich der Manneswürde zu begeben und sich vielleicht selbst — lächerlich zu machen!

Das vorliegende Buch hat in den angefügten Tabellen einen überaus werthvollen Anhang empfangen: Die Entwickelung der Oper von 1600—1800, die Entstehung und Verwandtschaft der großen Instrumentalformen, Stammbaum der Instrumentalmusik, die Opern im 19. Jahrhundert bis Richard Wagner, Alles das tritt uns hier so übersichtlich entgegen, daß man mitten hinein versetzt wird in die älteren wie neueren Perioden der Musikgeschichte.

Bernhard Vogel.

Louis Köhler: Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Erster Band: Die Mechanik als Grundlage der Technik. Mit 10 lithographirten Figuren. Dritte Auflage, revidirt von Dr. Hugo Riemann. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es giebt merkwürdig beanlagte Naturen im Menschengeschlecht. Während die Einen ihre Lebensaufgabe darin erblicken, in alten todten Sprachen wie Sanskrit und Zend, nach den Wurzeln der modernen Sprachen zu forschen, durchwühlen Andere die Erdschichten, um aus halbverwesten Knochen und Pflanzenresten die Fauna und Flora der früheren Erdperioden zu erkennen. Aber nicht nur in der Wissenschaft, auch in der Kunst finden wir Personen, die hauptsächlich und vorherrschend nur in einer Kunstgattung thätig sind. So hielt sich Richard Wagner ganz besonders zum Dramatiker berufen, während Beethoven seine Befriedigung im Schaffen von Symphonien und andern Instrumentalwerken fand. Wir haben auch unsere speciellen Lieder- und Tanzcomponisten. Aber selbst das ganz trockene Genre, das Etudenschreiben, hat eine Anzahl sehr fleißiger Vertreter. Nächst Carl Czerny ist es wohl ohnstreitig Louis Köhler, welcher die meisten Studienwerke geschaffen hat. Ja, ich glaube sogar, er hat in seinen über 300 Werken mehr Etuden als andere Compositionen publicirt. Für jeden Finger hat er specielle Uebungsstücke geschrieben. Er war der geborene Musikpädagog und unerschöpfliche Etudencomponist, darin schien er seine Lebensaufgabe zu finden.*)

Unter oben angezeigter „Lehrmethode des Clavierspiels" hat man sich nicht ein Werk wie die meisten Clavierschulen mit vielen Uebungen und einigen Erklärungen zu denken, sondern ein „Lehrbuch des Lehrens", gleichsam eine „Theorie des Unterrichtgebens", wie ich wohl den 258 Octavseiten enthaltenden Band benennen darf. Das Buch ist also ganz besonders jungen, angehenden Lehrern und Lehrerinnen zur Lecture angelegentlich zu empfehlen. Aber auch mancher Virtuose wird es nicht ohne Nutzen lesen. Es wird Vieles, z. B. die verschiedenen Anschlagsarten, in's Bewußtsein heben, was Mancher unbewußt vollbracht hat.

*) Auch sein letztes, nach seinem Tode herausgekommenes Werk: „Theorie der musikalischen Verzierung", ist eine pädagogische, hochverdienstliche Arbeit.

Das Einzige, was man an dem Buche aussetzen könnte, ist eine zu große Breite. Es ergebt sich stellenweise in zu langen Beschreibungen von Gegenständen, die sich von selbst verstehen, wie z. B. „die Finger sind durch Spannhäute mit einander äußerlich verbunden. Zwischen den Fingern 1—2 ist die weiteste Spannweite, die Spitzen dieser Finger sind demzufolge am weitesten auseinander zu spannen" u. s. w. Dergleichen braucht man nicht einmal einem Kinde zu sagen, und solche Stellen hätte wohl Dr. Riemann als Herausgeber unbedenklich streichen können. In Erwägung aber des vielen Wissenswerthen, das man auf jeder Seite findet, wird man leicht über derartige kindliche Sätzchen hinwegsehen und sich an das Belehrende halten.

Den reichen Inhalt hier anzugeben, würde allein schon mehrere Spalten beanspruchen; ich mache daher nur auf einige der wichtigsten Capitel aufmerksam. Dahin stelle ich zuerst das über die verschiedenen Modificationen des Anschlags: nämlich durch Fingergelenk, wenn der Spieler pianissimo säuseln will; Knöchelgelenk, als am häufigsten angewandt; Handgelenk, beim Staccatospiel und vermittelst Armgelenk, wenn der Spieler in Octavengängen und Accorden spielt, wobei die Meisten ihre Hände und Arme bis über den Kopf emporheben, was aber durchaus nicht erforderlich ist, selbst wenn es ein Rubinstein thut.

Beherzigenswerth ist auch das Capitel über „abwechselndes Anschlagen zweier, dreier und mit vier und fünf Fingern". Sehr ausführlich wird der Fingersatz bei Doppelgriffen und bei einfachen Noten behandelt. Wo Köhler in seiner erster Auflage nur Zahlen geschrieben, hat Dr. Riemann in dieser neuesten Ausgabe Noten hinzugefügt, was allerdings für den practischen Gebrauch zweckmäßig ist. Die 10 lithographirten Figuren veranschaulichen die Hände- und Fingerhaltung sowie die verschiedenen Anschlagsarten. Die Ausstattung ist gut, wie man sie von der berühmten Verlagshandlung nicht anders erwarten kann.

Dr. J. Schucht.

Der neue Brahms-Katalog.*)

Ed. H. Vor uns liegt ein gar werthvolles Buch, welches der Laie, darin blätternd, ein sonderbares, ja räthselhaftes nennen dürfte. Kein einziger zusammenhängender Satz, kleine abgerissene Notenbeispiele von 2 bis 3 Tacten, Aufschriften, Jahreszahlen, Verlegerfirmen — und dennoch giebt es nichts, was organischer und vollständiger wäre. Es ist ein „Thematischer Katalog", und zwar der bei Simrock erschienene von sämmtlichen Compositionen Johannes Brahms'. Die „thematischen Kataloge" sind eine dankenswerthe Erfindung der neuesten Zeit; Beethoven und Schubert haben sich noch nichts davon träumen lassen. Es werden uns da die sämmtlichen Werke eines Meisters, chronologisch gereiht, nicht blos nach ihren Titeln aufgezählt, sondern mit den Anfangstacten in Noten citirt und dadurch lebendig ins Gedächtniß gerufen. Können wir uns nicht gleich erinnern, wie das Finale von Brahms' dritter Symphonie beginnt, oder welche Opuszahl sein Bdur-Sextett trägt, wann er das Deutsche Requiem schrieb, oder wie viele Quartette er componirt hat — der Thematische Katalog sagt es uns augenblicklich. Brahms ist außer Liszt der erste Componist, dem bei Lebzeiten so ein „thematisches" Monument gesetzt worden. Den Anfang hatte Breitkopf mit dem Katalog Beethoven's gemacht (1851), dann folgten Mendelssohn und Chopin (1852), Liszt (1855), Schumann (1860), Mozart (1861), Weber (1872), endlich Schubert (1874). Solche Verzeichnisse, unentbehrlich für die praktischen Zwecke des Dirigenten, des Musikalienhändlers, des Dilettanten, sind es nicht minder für die Arbeiten des Historikers und Kritikers. Aber es steckt überdies etwas von einem ästhetischen Genuß darin. Wer sich recht angelegentlich in einen Lieblingsautor vertieft hat und dann emporgearbeitet vom Einzelnen zur Erkenntniß der ganzen Persönlichkeit, der sieht in den Blättern des thematischen Katalogs das Leben des Meisters wie in treuen Schattenbildchen vorüberziehen. Am Ende steht dessen gesammtes Wirken anschaulich wie eine Summe vor uns. Das paßt gottlob nicht völlig auf den neuen Brahms-Katalog; wirkt doch der Tondichter in der Fülle seiner Kraft unter uns. Brahms, der an Schaffenslust und wetterfester Gesundheit nur in seinen musikalischen Urahnen, Bach und Händel, ein Seitenstück findet, hat voraussichtlich noch eine lange Thätigkeit vor sich.

Dem Simrock'schen Brahms-Katalog gebührt das Lob, vollständig und verläßlich zu sein. An ihm haftet keine der Nachlässigkeiten, die wir ähnlichen Publicationen vorwerfen mußten. So ist der Schumann-Katalog, der doch volle sechs Jahre nach des Meisters Tod erschien, nicht vollständig; es fehlen darin zum Beispiel Chöre („Die Nonne", „Das Schifflein", „Der Gänsebube", „Der Schmied" und andere), die lange zuvor öffentlich gesungen waren. Es fehlen ferner, ganz wie im Mendelssohn-Katalog, vor den meisten Vocal-Compositionen die Namen der Dichter. Bei Componisten, welche ihren poetischen Honig mit so wählerischer Hand sammeln, wie Mendelssohn und Schumann, ist diese Kenntniß von Belang. Die Dichternamen gehören zur Charakteristik jedes großen Lieder-Componisten. Ist es nicht unverzeihlich, wenn der Schumann-Katalog so hervorragende und den Poeten ganz einzig charakterisirende Liedergruppen wie den Eichendorff'schen Liederkreis, Op. 29, oder den Heine'schen, Op. 24, einfach als „Liederkreis" anführt; bei dem Cyklus „Frauenliebe und Leben" den Namen Chamisso's, bei dem „Minnespiel" jenen Rückert's verschweigt? Man beachte im Brahms-Katalog, aus welchen Dichtern er seine Lieder wählt; sie sind höchst bezeichnend sowohl für die Belesenheit wie für den aparten Geschmack des Componisten. Auch die Dedicationen sind nichts Gleichgiltiges. Bei Künstlern, welche ihre Werke nicht in der ehemals beliebten Absicht auf eine goldene Dose oder ein Ordensband dediciren, bilden die Widmungen eine Art Stammbuch, das uns die Namen ihrer Freunde aufbewahrt. So sparsam wie Brahms ist damit wohl kein neuerer Componist verfahren; nur ein Viertheil seiner sämmtlichen Werke ist mit Dedicationen versehen. Seine drei ersten Werke widmet er Joachim, Clara Schumann und Bettina Arnim. Es folgen Dedicationen an Collegen, wie Albert Dieterich, F. Wenzel, Otto Grimm, Julius Stockhausen, Amalie Joachim, an die Kinder Schumann's. Aus dieser Künstlergruppe ragt wundersam eine einzelne Prinzessin (Anna von Hessen) hervor. Dann ein gekröntes Haupt. Aber welches! Kaiser Wilhelm, dem das „Triumphlied auf den Sieg der deutschen Waffen" (1870) dargebracht ist. Von Wiener Freunden sind nur drei bedacht, darunter Billroth und Joseph Gänsbacher. Nebst den Dichternamen und den Widmungen wollen wir bei jeder Composition auch die Jahreszahl ihres Erscheinens erfahren; nur dann erfüllt der Katalog die Aufgabe eines historischen Documents. Weder der (1851 erschienene) Katalog von Beethoven's Werken, noch jener der Mendelssohn'schen und der Schumann'schen berücksichtigt diese Forderung. Im Brahms-Katalog sind die Jahreszahlen überall angegeben. Sonst noch in dem von Nottebohm verfaßten Schubert-Katalog und der aus derselben Feder stammenden zweiten Auflage des Beethoven-Katalogs (1868). Leider gehört es noch immer zu den frommen Wünschen, daß jedes Notenheft seine Jahrszahl auf dem Titelblatt trage, wie es bei Büchern üblich; eine sehr mißverstandene Rücksicht auf die Mode und die Speculation stemmt sich noch immer dagegen. Ein Gesammt-Katalog sollte aber dieses unentbehrlichen und leicht herzustellenden Nachweises nie entbehren. Hier erwarten wir etwas Vollständiges, Tadelloses; schon der hohe Preis eines solchen Katalogs giebt uns ein materielles Recht zu dieser Erwartung.

Die Durchsicht des Brahms-Katalogs reizt unwillkürlich zu Vergleichen mit der Thätigkeit anderer Meister, wie sie uns in ähnlichen Verzeichnissen vor Augen liegt. Brahms hat als Componist nicht so frühe begonnen, wie Mendelssohn, der seine ersten Werke im Knabenalter publicirte und vor seinem 20. Jahre schon 4 Opern, 3 Quartette u. A. geschrieben hatte. Dieser frühe Beginn macht es erklärlich, daß Mendelssohn, der nur 38 Jahr alt wurde, 100 Werke veröffentlicht hat, also gerade so viel, wie der 54jährige Brahms. Dieser hat in seiner Entwicklung mehr Ähnlichkeit mit Beethoven, der erst mit 25 Jahren, und mit Schumann, der mit 21 Jahren sein erstes Opus herausgab. Beethoven hinterließ 137 Werke, Schumann 143. Mit Mozart und Franz Schubert, die in ihrer kurzen Lebenszeit von wenig über 30 Jahren eine schier unabsehbare Fülle von Compositionen schufen, läßt sich gar kein

*) Wir entnehmen diesen Artikel der N. Fr. Pr. mit ausdrücklicher Genehmigung des Herrn Verfassers. Die Red.

Anderer in Bezug auf Productivität vergleichen. Der alte Satz, daß das Genie auch durch große Fruchtbarkeit sich kundgebe — ein Satz, den man freilich nicht umkehren darf — bewährt sich neuerdings an Brahms. Er hat in den 34 Jahren, von 1853 bis 1887, hundertundein Werke veröffentlicht.

Die Joachim gewidmete Claviersonate in Cdur, das erste Werk des Zwanzigjährigen, erschien 1853. Schon mehrere Jahre vorher hatte Brahms sich in seiner Vaterstadt Hamburg als Clavier-Virtuose hervorgethan.*) In auffallend langen Zwischenräumen erschienen seine ersten Compositionen. Der Grund dieses Zögerns lag keineswegs in stockender Production, sondern in einer bewunderungswürdigen Selbstbeherrschung Brahms war bekanntlich durch Schumann's enthusiastisches Urtheil so glänzend in die Oeffentlichkeit eingeführt, daß man vermuthen mochte, er werde nun die Compositionen nur so aus dem Ärmel schütteln. Aber um so straffer zügelten ihn sein Verstand und seine Gewissenhaftigkeit; er hat in den ersten acht Jahren seit jenem Opus 1 nicht mehr als 15 Stücke veröffentlicht. Componirt hat er deren gewiß eine schwere Menge. Wir wissen aus den kürzlich erschienenen Briefen von Robert Schumann, daß dieser im Jahre 1853 dem Verleger Härtel einige Compositionen des jungen Brahms empfahl, darunter eine Sonate für Violine und Clavier, ein Trio und ein Quartett — „Alles von ganz genialer Art". Trotzdem hat Brahms, dem es damals obendrein recht schlecht ging, diese größeren Sachen zurückbehalten und fast 25 Jahre nach jenem Briefe erst seine erste Violin-Sonate und sein erstes Quartett veröffentlicht.

Es ist bemerkenswerth, daß die ganze Bewegung der neuen Musik von Clavierspielern ausging. Von den Söhnen Bach's bis zu Brahms waren (mit einziger Ausnahme des Violinisten Joseph Haydn) die schöpferischen Talente, die epochemachenden Componisten Clavierspieler. Auch Brahms begann mit Clavierstücken (drei Sonaten, Scherzo). Aber bald trieb es ihn zu Liedern, zur Kammermusik, zum Orchester. Die sehr geringe Zahl seiner Solo-Clavierwerke ist um so auffallender, als Brahms zu den bedeutendsten Virtuosen zählt. Von Mendelssohn gehören 25 Werke, von Schumann 39 dem Clavier allein, von Brahms nur 12. Wir können den Wunsch nicht unterdrücken, daß Brahms, der seit zwanzig Jahren fast gänzlich der Clavier-Composition ferngeblieben, wieder zeitweilig dahin zurückkehre. Bei der inneren Armuth der neueren Clavier-Literatur wäre dies höchst erwünscht und von doppeltem Werth, wenn Brahms sich entschließen könnte, etwas minder horrende Anforderungen an die Technik und die Spannweite des Pianisten zu stellen. Man kann seinen Schumann und Chopin ganz leidlich spielen und doch nicht im Stande sein, ein einziges Solostück von Brahms technisch zu bewältigen.

(Schluß folgt.)

Urvasi.

Oper in drei Aufzügen. Text nach dem Indischen des Kalidasa von Alfred Gödel.

Musik von **Wilhelm Kienzl.**

Op. 20.

Besprochen von **A. Naubert.**

(Schluß.)

Es ist heute schwer, mit einer Oper die Zufriedenheit der Musiker und Musikliebhaber sich zu erwerben; ist sie „Wagnerisch", so redet man von Plagiat, ist sie es nicht, so wirft man dem Componisten vor, nichts von der Bewegung und der großen Reformation auf dem Gebiete des musikalischen Dramas der letzten 30 Jahre gelernt zu haben. Dabei verwechselt man im ersten Falle häufig das Anwenden solcher accordlicher, modulatorischer und melodischer Wendungen und Bildungen, die durch Wagner Gemeingut der Nation geworden und heute der musikalischen Grammatik einverleibt sind, und die im modernen Liede, der jetzigen Kammer- und Symphoniemusik gerade so gut und fast ebenso häufig zu finden sind, wie in der Oper, mit „Anlehnung", „Plagiat", obgleich sie nichts anderes darstellen als eine berechtigte Benutzung der durch Wagner's Vorgang bereicherten musikalischen Darstellungsmittel. Niemand wird die fast ausschließliche Benutzung und Verwendung leitereigener Dreiklänge z. B. als Palestrina entlehnt bezeichnen und Niemand die Schlußformel mit dem Sextaccorde der dritten Stufe statt der Dominante ein Schubert'sches Plagiat nennen. Nach der andern Seite hin kann sich heute kaum noch ein Künstler dem Wagner'schen Einflusse entziehen, wenn er in seiner Oper auch nicht in der ausgedehnten Weise von des Meisters Art der musikalischen Rhethorik Gebrauch macht, wie das der geniale Bahnbrecher gethan hat, es müßte denn die Oper eine Perlenschnur von aneinandergereihten Liedern im Liedertafelstyle mit verbindendem Recitativ sein. Von Leitmotiven und der contrapunktischen Verbindung derselben, wie von der symphonischen Behandlung des Orchesters und der Verwendung der „modernen" Polyphonie kann sich heute ein Künstler, der ernst genommen sein will, in der großen Oper nicht dispensiren. Daß die Genialität Wagner's im Erfinden jener Motive, die Kühnheit der Combination derselben und ihre geistreiche Anwendung, Zertheilung, Umgestaltung 2c. uns in unsern Ansprüchen an die gleichen Dinge bei andern Componisten auf einen Standpunkt gebracht hat, der diesen gegenüber uns fast zu Ungerechtigkeiten verleiten kann, ist eine Thatsache, die uns zwingen müßte, erst recht genau zu prüfen.

Kienzl's Urvasi-Musik hat den großen Vorzug, daß sie vor Allem stimmungsvoll ist. Ferner haben seine Melodien nie das Gepräge des Erzwungenen an sich, sie stellen sich als freie Gaben warmer Empfindung dar. Vielleicht fehlt ihnen hier und dort die scharfe Prägnanz, vielleicht könnte eine größere dramatische Schlagkraft in ihnen zur Erscheinung kommen, aber ihr frischer Fluß, ihr leidenschaftlicher Erguß suchen für diesen Mangel zu entschädigen. Ein weiterer Vorzug an der Oper ist der, daß man an keiner Stelle den Eindruck erhält, hier ist die „Mache" in ihre Rechte getreten. Wenn schon früher gesagt ward, daß das Orchester in symphonischer Art die Leitmotive verarbeitet, wenn auch in den Duetten, Terzetten 2c die Polyphonie ihre Rechte beansprucht, so geschieht beides nicht in einer Weise, die den Eindruck macht, als wäre diese „Arbeit" nur um ihrer selber willen da, oder als solle sie gar das „Können" des Componisten ins beste Licht stellen. In allen Fällen, auch bei ausgedehnteren Orchestersätzen dienen diese Künste nur als Mittel zum Zweck. Die Themen oder Leitmotive sprechen den ihnen untergelegten Inhalt gut aus und ihre Verbindung, Zergliederung, oder Veränderung ist dem Geiste des Dramas nach, der fortschreitenden Handlung gemäß, angewandt. Hier, in dieser Anwendung, schreitet Kienzl ganz in Wagner'schen Bahnen, er hat das Leitmotiv nicht „äußerlich" genommen, als Visitenkarte oder anmeldenden Diener es behandelt, sondern seinem Inhalte entsprechend, um die Situation zu erklären, die Perspective des Zuschauers bei der oder jenen knapperen Handlung zu erweitern, das Innenleben der darstellenden Personen neben dem Gesanglichen reicher zur Erkenntniß des Hörers zu bringen Wenn Schreiber dieser Zeilen schon vorhin warnte, im Hinblick auf die Leistungen des Meisters die Leistungen seiner Nachfolger nicht ungerecht zu behandeln, so ist bei der Betrachtung gerade dieser vorgenannten Dinge die Gefahr für den Leser und wohl auch den Hörer der Oper groß. Aber nicht bloß „der" Oper sondern „jeder", die die Neuzeit nach diesen Principien hervor gebracht hat. Darin haben die Herren Componisten, welche im Style Abt's und selbst ohne Erreichung dieses Vorbilds schreiben, einen Vorzug vor den Andern: es kann ihnen nie blühen, in die beregte Parallele gestellt zu werden. Von den Leitmotiven beanspruchten auf Klangschönheit und poetischen Inhalt die größte Beachtung das des Mondfestes (auch in der Oper stellt sich diese Scene des 2. Actes musikalisch wie dramatisch als hochbedeutsam hin), ferner das des Liebesopfers, das Liebesmotiv, das Weissagungsmotiv, das Königs-Leidensmotiv. Weniger musikalisch bedeutungsvoll treten die Motive Urvasi's, des Königs, das der göttlichen Abkunft Urvasi's 2c. uns entgegen. Musikalisch am werthvollsten erscheint dem Referenten der 2. Act und die erste Hälfte des dritten. Ein geschickt angelegtes und ausgeführtes Finale im letzten Acte sichert der Oper einen guten Ausgang. Die mannigfachen Andeutungen im Clavierauszuge lassen auf eine blühende, charakteristische und reiche Instrumentirung schließen und stimmen in dieses Lob sämmtliche Berichte über die Aufführungen der Oper in Dresden, Graz und Linz mit ein. Die nächste Bühne, über die das Werk gehen soll, ist Prag. Auch Dresden setzt Urvasi für die beginnende Saison wieder aufs Repertoir Wenn wir der Oper Glück auf ihren Weg wünschen, so

---

*) Als ein interessantes Curiosum sei hier das Programm eines Concertes mitgetheilt, das Brahms am 21. September 1848 in Hamburg im Saale des Herrn Honef gegeben hat: 1. Adagio und Rondo aus dem A-dur-Concert für Piano von Rosenhain, vorgetragen vom Concertgeber. 2. Duett aus Mozart's „Figaro", gesungen von Madame und Fräulein Cornet. 3. Variationen für die Violine von Artot, vorgetragen von Herrn Risch. 4. Das Schwabenmädchen, Lied gesungen von Madame Cornet. 5. Phantasie über Rossini's „Tell" von Döhler, vorgetragen vom Concertgeber. 6. Variationen für die Clarinete von Herzog, vorgetragen von Herrn Glade. 7. Arie aus Mozart's „Figaro", vorgetragen von Fräulein Cornet. 8. Phantasie für das Violoncello, componirt und vorgetragen von Herrn d'Arnen. 9. Lieder („Der Tanz", „Der Fischer"), gesungen von Madame Cornet. 10. a) Fuge von Sebastian Bach; b) Serenade für die linke Hand von Marxen; c) Etude von H. Herz, vorgetragen vom Concertgeber.

geschieht es, weil in ihr ein reiches Gemüthsleben, eine durchweg poetische Stimmung zur Erscheinung kommt und weil sie eine Musik enthält, die nach diesen Seiten hin mittheilsam und anregend auf den Hörer zu wirken im Stande ist. Ob die Art der Textbehandlung, die Kienzl einschlug, bahnbrechend sein wird, läßt sich nicht annehmen, obschon sie vom musikalischen Standpunkte aus nicht direct zu verwerfen ist. Dem strengen Wagnerianer gegenüber dürfte sie harte Kämpfe zu bestehen haben. Wenn der Componist nicht das mit der Oper erreicht, was er erwartet, so soll er sich damit trösten, daß es noch selten vorkam, daß mit dem ersten Wurfe das Ziel erreicht ward und daß, wie in allen Dingen, auch im Operncomponiren Erfahrung den Meister macht und „Probiren" wenn auch nicht über „Studiren" geht, so doch zum Studiren kommen muß.

Correspondenzen.

Prag.

Am 18. August kam Weber's komische Oper: „Die drei Pintos" als Festvorstellung bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier des Kaisers erstmalig zur Aufführung. Das Weber'sche Opern-Bruchstück, das „Giacomo" Meyerbeer vollenden wollte, und das Capellmstr. Gustav Mahler mit feinstem Takte und mit bewunderungswürdiger künstlerischer Sinnigkeit ausführte und vollendete, fand bei der gewählten Hörerschaft, die alle Räume des festlich beleuchteten Hauses füllte, glänzendste Aufnahme, welche sich durch rauschenden Beifall und durch zahlreiche stürmische Hervorrufe äußerte. Die Oper hat sich die volle Gunst unserer musikliebenden Kreise errungen, wie dies die Wiederholungen, die rasch folgten, zur Genüge beweisen. Sie ist aber auch ganz danach angethan, die tiefgehende Theilnahme aller Musikfreunde anzuregen und zu befriedigen; denn sie birgt eine Fülle köstlichen Humors und frischfröhlicher Laune, einen Schatz herrlicher, schönheitsvoller Melodien in sich, die aus unversiegendem Borne quellend, uns erfrischen und erfreuen. Die Weber-Mahler'schen „Drei Pintos" zählen mit zu den besten komischen Opern, die wir überhaupt besitzen, und wir leben der Ueberzeugung, daß sich die genannte Oper an allen Orten ungetheilte Anerkennung und allseitige Sympathie erringen wird. Bei uns gelangte das reizende Werk unter Capellmeister G. Mahler's Leitung zur Aufführung, die wir, der Wahrheit gemäß, als Muster-Aufführung näher bezeichnen müssen. Es wird wohl nur wenige Städte geben, in denen unter dem Stabe eines so ausgezeichneten Dirigenten und Musikers, wie Gustav Mahler, eine Gesammtheit von stimmbegabten und — was noch höher anzuschlagen — von musikalisch gebildeten Gesangskräften sich vereinen lassen, wie dies gegenwärtig in Prag der Fall ist. Es ist zweifelhaft, ob man für die Partie des Don Gaston Viratos einen Sänger zu finden vermöchte, der diese Rolle mit eben solch' künstlerischem Verständnisse und Takte vorzutragen im Stande wäre, wie bei uns Adolf Wallnöfer*), der soeben die Composition einer Oper „Der Thurm von Ediston" beendet hat; zweifellos aber ist es, daß Frl. Betty Frank als „Clarissa", was Kraftfülle, Elasticität, Schulung u. s. f. der Stimme anbelangt, nicht übertroffen werden kann.

Wallnöfer, der ein vortrefflicher Liedersänger und Liedercomponist ist, mußte das erste Rondo à la Polacca auf stürmisches Begehren wiederholen; Betty Frank, die durch den Vortrag der herrlichen Fdur-Arie einen Sturm von Beifall entfesselte, ist ebenfalls eine unvergleichliche Concertsängerin, die wohl am besten durch die Thatsache charakterisirt wird, daß sie in Beethoven's 9. Symphonie ihren sehr schwierigen Part mit erstaunlicher Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation, ohne jede Spur von Anstrengung, sang. Dies will wohl beachtet sein. Vorzüglich waren ferner die Leistungen der Frau v. Rettich-Pirk (Laura), des Frl. L. Hilgermann (Inez), das die Romanze vom verliebten Kater und die Sequidilla a dos unter reichem Beifalle zu Gehör brachte; ebenso waren des vollen Lobes und Beifalles würdig die Darstellungen der Hrrn. Perluß und W. Dobsch (Don Gomez de Freiros und Don Pantaleone Roiz de Pacheco), Sieglitz (Ambrosio) und Ehrl (Don Pinto), und selbst die kleineren Partien waren durch die Hrrn Patek (Student) und Walter (Wirth der Dorfschenke) sehr gut besetzt. Mit Auszeichnung müssen wir des Orchesters gedenken, das sich rühmlich hervorthat, wie dies bei solch' meisterlicher Leitung gar nicht anders denkbar; die Hörer spendeten ihm, besonders nach dem entzückenden Vorspiele zum 2. Akte (Traum des Pinto), reichsten Beifall. Wir sind der Direction für die Aufführung des Werkes zu aufrichtigem Danke verbunden; sie hat das Repertoire unserer Bühne mit einem Werke von bleibendem Werthe bereichert. Alle jene Theaterleitungen, die darauf bedacht sind, ihrem Repertoire wahrhaft künstlerischen Werth und Bedeutung zu verschaffen, mögen sich beeilen, dem Hörerkreise ihrer Bühnen durch Aufnahme der „Drei Pintos" ein Werk zu bieten, in welchem der Odem der Musikseele lebt und das reinen und reichen Genuß und edle Anregung vollauf gewährt.

Franz Gerstenkorn.

*) Auch Leipzig hat in Hrn. Hedmondt und Dresden in Hrn. Erl ausgezeichnete Vertreter dieser Rolle. Die Red.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Albrecht, F. Quartett Gdur; Sondershausen, Wagner-Verein.
Bella, J. L. Concert-Ouverture für Orchester; Hermannstadt, Musik-Verein.
Berlioz, H. „Romeo und Julie", 2., 3. und 4. Satz; Moskau, Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft.
— Ouverture „Römischer Carneval"; Moskau, Philharmonische Gesellschaft.
— Marche hongroise aus Faust's Verdammniß; Sondershausen, Loh-Concert.
Brahms, J. Trio (Esdur) Op. 40; Hermannstadt, Musik-Verein.
— Pianoforte-Concert, Dmoll Op. 15; Moskau, Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft.
— Sextett in Gdur, Op. 36; London, Kammermusik der Hrrn. Ludwig und Whitehouse.
— Akademische Festouverture; Sondershausen, Loh-Concert.
— Deutsches Requiem; Straßburg i/E., Städtisches Conservatorium.
— Symphonie Cmoll; Sondershausen, Loh-Concert.
— Symphonie Nr. II; Aachen, Symphonie-Concert.
— Ave Maria für vierstimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung, Op. 12; Heidelberg, Geistliches Concert des Bach- und akademischen Gesangvereins.
Bruch, M. Schön Ellen; Düsseldorf, Fest-Concert.
— Violinconcert Gmoll; Sondershausen, Loh-Concert.
Bruckner, A. „Ave Maria", siebenstimmiger gem. Chor; Wels, Richard Wagner-Verein.
Burmeister, R. Piano-Concert; Brighton Beach, Concert unter A. Seidl.
Chadwick, G. W. Quintett in Esdur; Detroit, Kammermusik der Hrrn. Lehmann und Gen.
Claussen. Quintett für Pianoforte und Streich-Instrumente; Sondershausen, Wagner-Verein.
Colberg, P. Fest-Ouverture; Sondershausen, Loh-Concert.
Davydoff. Violoncello-Concert Amoll; Moskau, Lieder-Abend von Georg Henschel.
Dietrich. Rheinmorgen, Concertstück für gemischten Chor und Orchester; Düsseldorf, Symphonie-Concert.
Dvorak, A. Slavische Rhapsodie; Sondershausen, Loh-Concert.
Foote, A. Trio in Cmoll, Op. 5; Detroit, Kammermusik der Hrrn. Lehmann und Genossen.

Gade, N. W. Ouverture, Nachklänge von Ossian; Sondershausen, Loh-Concert.
— Symphonie Bdur; Sondershausen, Loh-Concert.
Goldmark, C. Ouverture zu „Sakuntala"; Sondershausen, Loh-Concert.
— Vorspiel zur Oper „Merlin"; Köln a. Rh., Volks-Symphonie-Concert.
Goltermann, G. Concert für Violoncell (Amoll); Neustadt a. d. Haardt, Cäcilien-Verein.
— Concert für Violoncello in Amoll; Weimar, Großherzogl. Musikschule.
Gounod. Marsch und Cortège a. d. Oper „Die Königin von Saba"; Sondershausen, Loh-Concert.
Hartog, Ed. de. Le Furét, Scherzo; Brüssel, Associations des Artistes-Musiciens.
— Fragments des Scènes Champêtres; Lüttich, Société libre d'Emulation.
Holstein, Fr. v. Serenade; Sondershausen, Loh-Concert.
Humperdink, E. Die Wallfahrt nach Kevlaar, für Sopran- und Tenorsolo, Chor und Orchester; Paderborn, Musik-Verein.
Kienzl, W. „Die Brautfahrt", Romanze mit melodramatischer Musik (Op. 9); Graz, Concert der Hrrn. Ritter von Bandrowski und Gen.
Klughardt, A. Symphonie Ddur; Sondershausen, Loh-Concert.
Kretschmer. Vorspiel, Eriksgang und Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger"; Sondershausen, Loh-Concert.
Lachner. Ouverture zum Oratorium „Die vier Menschenalter"; Sondershausen, Loh-Concert.
Liszt, Fr. „Die heilige Cäcilia"; Wels, Richard Wagner-Verein.
— Ave Maria, für 4stimmigen Chor mit Orgel; Heidelberg, Geistliches Concert des Bach- und akademischen Gesangvereins.
— Ungarische Rhapsodie (Nr. 1, Fmoll); Aachen, Symphonie-Concert.
— Héroide funèbre; Sondershausen, Loh-Concert.
— Die Seligkeiten, aus dem Oratorium „Christus"; Straßburg i/E., Concert unter Capellmstr. Br. Hilpert.
— Ungarische Rhapsodie Nr. 3; Sondershausen, Loh-Concert.
— Concert Esdur; Weimar, Großherzogl. Musikschule.
— Chor der Tritonen und der Schnitter aus „Prometheus"; Hermannstadt, Musik-Verein.
— „Les Préludes"; Moskau, 11. Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft.
Litolff. Ouverture zu „Robespierre"; Sondershausen, Loh-Concert.
Manns, Ferd. Serenade für Streichquartett; Sondershausen, Loh-Concert.
Oberthür, C. Trio Nr. 1 in Fmoll; London, Matinée Musicale von Mr. Oberthür.
Pfohl, F. Die Apsarase, symphonische Dichtung; Sondershausen, Loh-Concert.
Popp. Concert für Flöte und Orchester Op. 266; Würzburg, Königliche Musikschule.
Raff. Waldsymphonie; Aachen, Symphonie-Concert.
Reinecke, C. Trauermarsch; Königsberg i/Pr., Conservatorium der Musik.
— Deutscher Triumphmarsch; Sondershausen, Loh-Concert.
Reinthaler, C. Bismarck-Hymne; Bremen, Singacademie.
Rheinberger. Duo, Op. 15, für 2 Pianoforte; London, Thorn's Pianoforte Recital.
Rubinstein, A. Symphonie Amoll; Sondershausen, Loh-Concert.
— Balletmusik aus „Feramors"; Sondershausen, Loh-Concert.
Rust, Dr. „Singet und spielet", Chor und figurirter Choral mit Orchesterbegleitung; Leipzig, Kirchenmusik.
Saint-Saëns. Concert in Cmoll, Brüssel, Association des Artistes-Musiciens.
— Le Rouet d'Omphale, Lüttich, Société libre d'Emulation.
Scharwenka, Ph. Fest-Ouverture, Sondershausen, Loh-Concert.
Schultze, Ad. Serenade für kleines Orchester; Sondershausen, Loh-Concert.
Smetana. Lustspiel-Ouverture, Aachen, Symphonie-Concert.
Strauß, R. Symphonische Phantasie, Sondershausen, Loh-Concert.
Wagner, R. „Kaisermarsch"; Moskau, Symphonie-Concert der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft.
— „Huldigungsmarsch„ Sondershausen, Loh-Concert.
— Wotan's Abschied von Brünhilde und Feuerzauber, Sondershausen, Loh-Concert.
— Finale a. d. Walküre, Lüttich, Société libre d'Emulation.
Zöllner, H. Trauerode, für Männerchor, Damen- und Knabenchor mit Blasorchester-Begleitung, Straßburg i. E., Concert unter Capellmeister Br. Hilpert.
— „Sommerfahrt", Episode für Streichorchester, Sondershausen, Loh-Concert.

Aufführungen.

Brighton Beach (Amerika). Vorspiel zu „Narciß", von Erdmannsdörfer. Gesang der Schäfer an der Krippe und Marsch der heiligen drei Könige aus Liszt's Oratorium „Christus." Clavierconcert von Grieg, Miß Dyos Flanagan. Beethoven's Eroika, Lalo's spanische Rhapsodie.

Leipzig. Motette in d. Nicolaikirche, Sonnabend, d. 22. Septbr. 1888, Nachmittag ½2 Uhr Dr. Rust: „Vergiß ihn nicht", vierstimmiger Chorgesang. E. F. Richter: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", Motette in 3 Sätzen für 6 Solostimmen und Chor. Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 23. Sept. Vormittag 9 Uhr. Hauptmann: „Du, Herr, zeigst mir den besten Weg", Chor mit Orchesterbegleitung.

Sondershausen. Vierzehntes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. (Hofcapellmstr. Ad. Schultze.) Ouverture „Coriolan" von Beethoven. Violin-Concert Nr. 8 (Gesangsscene) von Spohr, vorgetragen vom Capellist Paul Hilf. Serenade für Streichorchester von Hoffmann. Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn. Symphonie Bdur von Rob. Schumann. — Fünfzehntes Loh-Concert. Jubel-Ouverture von Weber. Festklänge, symphonische Dichtung von Fr. Liszt. Friedensfeier, von C. Reinecke. Kaisermarsch von R. Wagner. Symphonie Cmoll von Beethoven. Abends. Ouverture zu „Oberon". Einzug der Gäste aus „Tannhäuser". Ouverture zu „Don Juan" Chor und Marsch aus „Conradin" von Hiller. — Fürstliches Conservatorium. I. Prüfungs-Concert. Voigt: Nachtgesang f. Streichorchester, Orchesterclasse. Hänsel: Concert für 2 Hörner, Hrrn. Otto Schleifer-Sondershausen, Otto Heller-Holzhausen. Mozart: Clavier-Concert Dmoll, II. und III. Satz, Frl. Else Hoyer-Wiesbaden. Marschner: Arie aus „Hans Heiling", Frl. Luise Keßler-Braunschweig. Weber: Concert Fmoll f. d. Clarinette, Hr. Charles King-Hartford (Amerik.) Wagner: I. Finale a. „Der Tannhäuser", Hrrn Alb. Mittelhäuser-Rudolstadt, Jos. Schneider-Weyer, Th. Isenberg-Stuttgart, Herm. Stern-Schwerin, Franz Groß-Bonn, Curt Grebin-Halle, C. v. Baur-Bonn. Alb. Becker: 2 Motetten f. Chor a cappella. Chorclasse. Mendelssohn: Clavier-Concert Gmoll, I. und II. Satz, Frl. Hedw. Andersen-Memel. III. Satz, Frl. Martha Egertorf-Hannover. Herm. Nowak: zwei Lieder: Ich sah den Wald sich färben; Frühling ohne Ende, Frl. Helene Ehrhardt-Langendreer. Bériot: Violin-Concert Nr. 1, Hr. Carl Beyer-Frohndorf Kreutzer: Arie aus „Das Nachtlager", Hr. Herm. Stern-Schwerin i. M. Ad. Schultze: Concertstück für Piano mit Orchester, Frl. Luise Rassau-Wismar. — Sechszehntes Loh-Concert. der Fürstlichen Hofcapelle. (Hofcapellmeister Ad. Schultze.) Ouverture „Hamlet" von N. W. Gade. Thema mit Variationen für Streichorchester von C. Zuschneid. Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von C. Schulz-Schwerin. 2 slavische Tänze von Ant. Dvorak. Ouverture „Hebriden" von Mendelssohn. Symphonie Nr. II Fdur von Th. Gouvy. — Siebenzehntes Loh-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Ouverture „Manfred" von Schumann. Siegfried-Idyll von Wagner. Ouverture zu der Legende „Christoforus" von Reinberger. Adagio für Streichorchester von Spohr. Unterm Balcon, Serenade von Rich. Wüerst. Polonaise aus „Faust" von Lassen. Ouverture „Medea" von Cherubini. Symphonie Bdur Nr. IV von Beethoven. — Achtzehntes Loh-Concert. Ouverture zu „König Lear" von H. Berlioz. Serenade Fdur für Streichorchester von R. Volkmann. Ouverture zu „Wallenstein's Tod" von Ad. Schultze. Ungarischer Sturm-Marsch von Fr. Liszt. Symphonie Gmoll Nr. 2 von Albert Becker.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Conrad Ansorge ist vom Director Eberhard für sein Conservatorium in New-York engagirt worden.

— Der Leipziger Baritonist Perron wurde vom Herzog Ernst von Gotha zum Kammersänger ernannt.

— Die Pianofortefabrikanten Max und Georg Weidig in Jena, welche demnächst ihr 5000 Instrument vollendet haben werden, wurden in Anerkennung ihrer Leistungen vom Großherzog zu Weimar zu Hoflieferanten ernannt.

— Zu den Solisten der unter Arthur Nikisch's Direction stehenden neuen Abonnements-Concerte in Berlin gehört auch Prof. August Wilhelmy, welcher Künstler seit fünf Jahren nicht in Berlin concertirte.

— Der ehemalige Leipziger Opernsänger Gerard Brassin, der Vater des bekannten Clavierspielers Louis Brassin, ist in Brühl bei Cöln a/Rh. im Alter von 78 Jahren gestorben.

— Hoforganist Kretschmer in Dresden, der Componist der „Folkunger", hat dem Dresdner Lehrergesangverein, dessen 1. Liedermeister er war, seinen Rücktritt angezeigt. Ebenso verliert auch die Dreißig'sche Sing-Academie in Dresden ihren bisherigen Dirigenten, Hofcapellmeister Hagen.

— Minnie Hauk hat nach Amerika telegraphiert, daß sie nervenkrank sei und in bevorstehender Saison nicht die Reise über den Ocean unternehmen könne.

— Dem Vorstande des Stuttgarter Liederkranzes, Herrn Oberpostmeister Steidle, wurde von Sr. Majestät dem deutschen Kaiser der kgl. preußische Kronenorden III. Classe verliehen.

— Musikdirector Alexis Holländer in Berlin wurde durch Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet.

— Der ausgezeichneten Münchener Sängerin, Frau Pauline Schöller, ist der Titel einer Kgl. bayr. Hofopernsängerin definitiv verliehen worden.

— Walter Damrosch ist von England nach New-York zurückgekehrt und wird wieder als zweiter Capellmeister im Metropolitan Opernhause thätig sein.

— Capellmeister Seidl in New-York wird fünf Concerte in Steinway Hall und fünf desgleichen im Metropolitan Opernhause dirigiren. Er gedenkt „Parsifal" vollständig aufzuführen und zwar derartig, daß je ein Act in einem Concerte zur Aufführung kommt.

— Der Impressario Mapleson, welcher zuletzt durch seine Unternehmungen finanziellen Schiffbruch erlitt, veröffentlicht jetzt bei Remington in London „Recollections of his musical life" (Erinnerungen an sein Musikleben) und bezieht ein Honorar von 1000 Pfd. Sterling.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Prag übt C. M. von Weber's Oper „Die drei Pintos" fortgesetzt ungeschwächte Anziehungskraft aus, so daß selbst die 8. Vorstellung des Werkes vor ausverkauftem Hause stattfand. Ebenso befinden sich die drei Pintos in Leipzig, München und Dresden ständig auf dem Repertoire. Der nachhaltige Erfolg der Oper hat sich also glänzend bestätigt und eine Dresdner Zeitung schrieb gelegentlich der dortigen 12. Aufführung: „Bedarf es eines wirkenderen Zauberwortes, die Kunstsinnigen in unser edles Haus zu locken, als das Wort Pinto? — Wie kläglich sieht es sonst mit Novitäten aus, was wurde aus den Opernnovitäten der jüngst verflossenen Zeit, alle verschollen bis auf die Pintos, welche im gewissen Sinne doch auch Novität sind. Was sie uns sind, bewies die vorgestrige Aufführung wieder, beinah ausverkauftes Haus und erfüllt von Begeisterung und hinreißender Freude, wie zur Première 2c.

— Die Kroll'sche Oper in Berlin ist am 16. Sept. mit Meyerbeer's „Prophet" geschlossen worden. Die Fides sang Frau Marianne Brandt, den Johann Herr Moran aus Dessau (Gatte der Leipziger ersten dramatischen Sängerin Frau Moran-Olden).

— In der Berliner Hofoper wird Meyerbeer's „Feldlager" demnächst neu besetzt wieder erscheinen. Bei der nicht geringen Anzahl von neuen Opern, welche einer Aufführung in der Berliner Hofoper gewiß würdig sind, hätte man allerdings das „Feldlager" ruhen lassen sollen.

— Im Monat September erlebten Mozart's „Zauberflöte" und Wagner's „Fliegender Holländer" im neuen Wiener Hofoperntheater je die 100. Aufführung. Im Ganzen wurde die „Zauberflöte" bisher in Wien 385 mal und der Fliegende Holländer ca. 150 mal gegeben.

— Im Münchener Hoftheater ist Weber's Oper „Die drei Pintos" neueinstudirt mit Frau Schöller als Clarissa in Scene gegangen und hat einen außerordentlichen Eindruck hinterlassen.

— Neben der Weber'schen Oper „Die drei Pintos" und Wagner's „Feen" wird der ungemein rührige Director Angelo Neumann nächstes Frühjahr in Berlin auch Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" zur Aufführung bringen.

— In der Berliner Hofoper ist endlich Wagner's „Götterdämmerung" am 27. Sept. erstmalig in Scene gegangen.

— Im Teatro Sociale in Mantua wird Lohengrin in Scene gehen.

— Der Director der italienischen Oper in London, August Harris, hat die Bayreuther Festspiele besucht und gedenkt nun die Meistersinger nach Bayreuther-Inscenirung nächstes Jahr aufzuführen. Madame Albani wird die Eva, Jean de Reszke Walther, Eduard de Reszke Hans Sachs darstellen. Auch „Tannhäuser" und „Robert der Teufel" sollen auf das Repertoir kommen.

Vermischtes.

— Am 22. Oct., dem Geburtstage Meister Liszt's, wird in Weimar, und zwar in Liszt's Wohnung, zum ersten Male das Curatorium der Liszt-Stiftung des Allgem. Deutschen Musikvereins zusammen treten. Mitglieder des Curatoriums sind: General-Intendant Freiherr von Bronsart, Reichstagsabgeordneter Dumba aus Wien, Geheimer Hofrath Dr. Gille aus Jena, Hofcapellmstr. Hans Richter, Martin Krause aus Leipzig, Hofcapellmstr. Lassen aus Weimar und Oskar Schwalm aus Leipzig.

— Im 4. Gewandhausconcert zu Leipzig wird Herr Alwin Schroeder ein neues Violoncell-Concert von William Kes, einem sehr talentvollen jungen holländischen Componisten, zum ersten Male zu Gehör bringen.

— Gelegentlich der Kaisermanöver wurde dem Kaiser Wilhelm II. in Müncheberg eine eigenartige musikalische Ovation dargebracht. Ueber 600 aus dem 4. Garde-Regiment zu Fuß ausgewählte Sänger und die Regiments-Capelle brachten dem jungen Kaiser ein Ständchen, dessen Glanzpunkt Richard Wagner's „Kaisermarsch" bildete; den Chor des Marsches sangen die 600 frischen, markigen Soldatenkehlen mit großer Präcision. Kaiser Wilhelm II. war höchst erfreut über diese Ovation und sprach dem Dirigenten, Capellmstr. Roßberg, wiederholt seinen Dank aus.

— Auf Bülow's Broschüre „Ein Altwagnerianer über die Neuwagnerianer" scheint man sich zu früh gefreut zu haben; denn wie einem Briefe Bülow's, den er an einen Verleger richtete, zu entnehmen ist, wird die Broschüre gar nicht erscheinen. Der Brief lautet:

Hamburg, 9. Sept. 88.

Sehr geehrter Herr!

Ew. Wohlgeboren gütige Offerte — Nr. 11 der mir in dieser Sache zugekommenen — verpflichtet mich zu besonderm Danke, indem dieselbe mich veranlaßt hat, das vorbereitete Material zu vernichten und hiermit alle Speculation darauf, daß ich neues Aergerniß und Mißverständniß zu den bereits überreichlich vorhandenen zu liefern qualificirt sei. Ich fühle mich kräftig genug, der Musikwelt noch nützlich sein zu können, und überlasse es Anderen, sich durch Schädlichkeit bemerkbar zu machen.

Hochachtungsvoll ergebenst

von Bülow.

Infolge dieses Briefes behaupteten nun einige Blätter, Herr von Bülow habe nur einen Scherz machen wollen bezügl. der Broschüre. In einem Briefe an Herrn E. W. Fritzsch indessen erklärt Hans von Bülow ausdrücklich; „Meine Absicht war ernst gemeint."

— Der Gesang-Verein in Bernburg brachte am 12. Sept. Otto Beständig's Oratorium „Der Tod Balders" zur Aufführung. Solisten waren: Frl. Schneider aus Dessau; Frl. Geller, Herzogl. Hofopernsängerin aus Dessau, die Herren Alfred König aus Bernburg und Settekorn aus Braunschweig.

— Nach den Meldungen französischer Blätter wird der Plan, in Frankreich ein Rich. Wagner-Theater zu erbauen, bald seiner Verwirklichung entgegengehen. Lamoureux gedenkt das Theater auf seiner bei Paris gelegenen Besitzung zu errichten. Dasselbe soll ca. 4000 Plätze erhalten und nur der Aufführung Wagner'scher Werke dienen. Auch Scenen aus dem „Parsifal" würden (in einer französischen Uebersetzung von Victor Wilder) aufgeführt werden. Bevor indessen nicht das Telegramm von der feierlichen Eröffnung des französischen Wagner-Theaters hierher gelangt ist, wird man die ganze Nachricht von dem Unternehmen als zweifelhaft ansehen müssen.

— Aus New-York kommt nochmals die Nachricht, daß unsere Leipziger Primadonna Frau Moran-Olden in nächster Saison im dortigen Metropolitan Opernhause gastieren werde. Außer in den früher genannten Städten wird das Opernpersonal des Metropolitan Opernhauses auch in Milwaukee auftreten und den vollständigen Nibelungencyklus mit der Scenerie des Metropolitan Opernhauses vorführen, wie Director Stanton den Milwaukeern mitgetheilt hat.

— Aus Rußland wird geschrieben, daß Director Angelo Neumann in Petersburg meherere Aufführungen der Nibelungen veranstalten werde.

— Die Concerte in Brighton Beach bei New-York sind beendet. Seidl bezog für seine Direction vom 30. Juni an wöchentlich 1000 Dollars, sein Orchester 2500 Dollars, so daß sich die Gesammtsumme für die Künstler in den 8 Wochen auf 36000 Dollars belief. Brighton Beach auf Coney Island ist ein beliebter Badeort, besucht von einem Geldpublicum, von dem nicht Jeder so musikalisch gebildet ist, um lauter Wagner'sche Musik mit Genuß hören zu können. Daher erklärte sich die Opposition und das Verlangen des Publikums, auch andere Tonwerke hören zu wollen.

— Das erste Promenaden-Concert im Covent Garden zu London hatte gegen 4000 Personen versammelt. Das Orchester besteht aus 90 Musikern. Mit Ausnahme des Klassikertages haben die Concerte sehr gemischte Programme. Am Klassikertage — Mittwoch — werden nur Symphonien, Ouverturen und Concerte unserer großen Meister gespielt. So kam u. A. Schubert's grandiose Cdur-Symphonie, Schumann's Clavierconcert (Madame Frickenhaus), Beethoven's Violinconcert (Carrodu) und mehrere Ouverturen zu Gehör. Dirigent ist ein Militair-Musikmeister Mr. Crowe.

— Der Elbinger Kirchenchor (Dirigent: Herr Theodor Carstenn) hat Mitte September Händel's „Alexanderfest" in Elbing und bald darauf auch in Marienburg zur Aufführung gebracht. Als Solisten waren thätig: Frl. Clara Lickfett, Herr Heinrich Grahl aus Berlin und Hofopernsänger Heinrich Städing aus Danzig.

— Die am 11. September cr. abgehaltene Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin eröffnete Herr Professor Rob. Radecke mit einem dem Andenken des verstorbenen Professor Jähns gewidmeten Nachruf. Darauf wurden die Ergänzungswahlen für das Kuratorium vorgenommen. Die Versammlung wählte die Herren Rich. J. Eichberg und Musikdirector Ludw. Hoffmann. Hierauf theilte der Vorsitzende mit, daß der Vorstand in der November-Sitzung mehrere Anträge auf Abänderung der Statuten stellen würde, welche vorher einer Kommission zur Berathung vorzulegen wären. Als Mitglieder der letzteren wählte man die Herren Dr. Bischoff, Professor H. Schröder, R. J. Eichberg, G. A. Papendieck, Dr. Kalischer, Fauter und Werkenthin. In betreff der Vereinsbibliothek wurde beschlossen, daß dieselbe stets von einem Vorstandsmitgliede verwaltet werden sollte. Dem bisherigen Bibliothekar, Herrn E. Olbrich, drückte die Versammlung ihren Dank durch Erheben von den Sitzen aus.

— Die New-Yorker Oratorio-Society wird sechs Concerte in nächster Saison veranstalten und Grell's sechzehnstimmige Messe, Händel's „Messias", Mendelssohn's „Elias" u. a. W. aufführen.

— In Dresden haben die Hrrn. Prof. Rappoldi, Kgl. Concertmstr. Grützmacher und Genossen mit ihrem Plane, sämmtliche Quartette Beethoven's im kommenden Winter vorzuführen, regste Theilnahme unter den dortigen Musikfreunden erweckt. Bereits jetzt ist den Künstlern, welche erst im November ihre erste Soirée veranstalten, ein ausverkaufter Saal sicher. Dies ist gewiß ein schönes Zeichen für den in Dresden herrschenden Musiksinn.

— In Wien hat unter entsprechender Feierlichkeit die Exhumirung und Neubestattung der Gebeine Franz Schubert's stattgefunden. Der große Tonmeister ruht jetzt auf dem Wiener Centralfriedhof, nicht weit von Ludwig van Beethoven.

— In Leipzig findet das erste Gewandhausconcert der bevorstehenden Saison am 4. October statt. Zwei Tage darauf nimmt auch der Liszt-Verein seine Thätigkeit wieder auf und zwar mit einer Kammermusik-Aufführung. Die von dem Liszt-Verein für diesen Winter in Aussicht genommenen Solisten dürften durchweg große Anziehungskraft ausüben. Von denselben sind zu nennen: Frau Sophie Menter, Frau Metzler-Löwy, Herr Blauwaert, Herr Stavenhagen, Herr Sauer, Herr Siloti, Herr Arno Hilf, Herr Perron, das Leipziger Petri-Quartett 2c. 2c.

— Demnächst wird in dem neu erbauten Saal der Philharmonie in Berlin das erste große öffentliche Concert stattfinden. Es ist dies das erste philharmonische Concert unter Hans von Bülow's Leitung mit Herrn Eugen d'Albert als Solisten.

— Die Société der Conservatoriumsconcerte in Paris wird in dieser Saison Beethoven's Missa solemnis wiederholen und Bach's Matthäuspassion aufführen. Man hat aber hierbei nicht an Productionen vom Conservatoristen zu denken. Die Société führt nur deshalb diesen Namen, weil die Concerte im Saale des Conservatoriums stattfinden. Dirigent der Capelle ist Garcin. Er gedenkt auch eine Gesangsscene aus den Meistersingern oder aus Parsifal vorzuführen. Eine neue Symphonie von Cesar Franck sowie Orchesterwerke von Lalo und Saint-Saëns sind in Aussicht genommen.

— Die Einführung der Clavierharfe in das Orchester des Brüsseler Monnaie-Theater hat nicht die allgemeine Zustimmung erlangt. Es wird in Künstler- und Dilettantenkreisen pro und contra discutirt. Director Joseph Dupont hat aber erklärt: daß er sie zweckmäßig finde und beibehalten werde.

— Franz Servais in Brüssel wird auch in diesem Winter wieder einen Concertcyclus veranstalten und am 15. November mit dem ersten beginnen; dasselbe bringt Les Préludes von Liszt und Beethoven's grandiose Cmoll-Symphonie. Für die ferneren Concerte sind in Aussicht genommen: Liszt's Faust-Symphonie, Berlioz' Harold-Symphonie, Brahms' dritte Symphonie, die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius u. a. W.

— Der uns gesandte Jahresbericht des Wiener Conservatoriums über das Schuljahr 1887/88 bekundet abermals, daß dieses Musikinstitut eines der frequentesten ist. Nicht weniger als 865 Eleven männlichen und weiblichen Geschlechts sind darin namhaft verzeichnet. Zahlreiche Protectoren, welche Freistellen gegründet, ein ausgezeichnetes Lehrerpersonal, sowie die große Zahl der Unterrichtsfächer verleihen dieser Hochschule der Kunst eine große Anziehungskraft auf die Kunstjünger aller Länder, denn es sind fast alle Nationalitäten vertreten. Die vielen Productionen resp. Aufführungen von Tonwerken, Opern- und Schauspielscenen bereiten die Eleven für die Oeffentlichkeit vor.

Zur faktischen Berichtigung.

Herr Musikdirector J. Zahn in Altdorf nöthigt mich durch einige, in letzter Nr. dieser Zeitschrift veröffentlichte, höchst sonderbare Einwände, nochmals (und zwar zum letzten Male) in der bewußten Bearbeitungsfrage das Wort zu ergreifen. Auf den 1. derselben brauche ich mich gar nicht weiter mehr einzulassen; denn in welchem Sinne ich das „correcter" bei Zahn verstanden wissen wollte, das habe ich schon im ersten Artikel, gelegentlich meiner Besprechung der Rob. Franz'schen Liederbearbeitungen, in einer an Deutlichkeit schlechterdings nichts zu wünschen übriglassenden Weise ausgesprochen. Auch sein Citat eines Bach'schen Instrumentalbasses aus Schemelli vermag mich nicht im Geringsten irre zu machen. Oder spricht man bei Instrumenten nicht auch von Stimmführung, fordert man dieselbe nicht in jeder tüchtigen, bezw. anständigen contrapunktischen Arbeit (welche der polyphone Bach-Styl doch verlangt), und entschuldigt dergleichen etwa gar fehlerhaften Tonsatz oder — Quintenparallelen? Nur auf Eines habe ich hier näher einzugehen, den unbegreiflichen Vorwurf: ich hätte „in den Stellen, die ich aus Schemelli's Gesangbuch anführe, nicht überall die Bezifferung Bach's beigesetzt, sondern dieselbe willkürlich geändert". Ich fordere Hrn. Musikdirector J. Zahn hiermit auf, mir aus der von mir zur Vorlage benützten, als solche in meiner „Abfertigung" ausdrücklich citirten, C. F. Becker'schen Sammlung der S. Bach'schen Choräle, auch nur eine Auslassung bezw. von mir absichtlich und eigenmächtig herbeigeführte willkürliche Abänderung der betreffenden Vorlage nachzuweisen. Ich sage: „von mir absichtlich und eigenmächtig herbeigeführte"; denn daß in Nr. 68 auf das zweite Viertel die ♮ (noch dazu verkehrt) statt unter den Baßton h über denselben zu stehen gekommen, daß in Nr. 67 im Basse die 7 über das f statt (wie doch selbstverständlich) über das nebenstehende g, und auf derselben Zeile über dem Baßton a die Ziffern 6 und 5 statt neben- übereinander gerathen waren, das sind so augenfällige, trotz sorgfältigster Correctur meinerseits durch ein Versehen des Setzers entstandene, leicht begreifliche Druckfehler — die mir noch dazu nachweislich nicht den geringsten Vortheil für meine Beweisführung bringen konnten — daß unter Kundigen (und nur zu solchen rede ich hier) kein Wort weiter darüber zu verlieren ist. Bevor aber Herr Zahn jenen Beweis nicht antritt, jenen Beweis nicht antreten kann (es müßte denn sein, daß wir beide aus zwei ganz verschiedenen Quellen geschöpft hätten), muß er mir gestatten, gegen solchen leichtsinnigen Vorwurf in aller Form und aufs Entschiedenste Verwahrung einzulegen. Die Beurtheilung vollends über die schwierige bezw. leichtere Spielart der beiden Begleitungen, der Rob. Franz'schen und der seinigen, wollen wir getrost den Fachleuten, d. h. in diesem Falle den Praktikern des Clavierspiels, überlassen.

Dr. Arthur Seidl.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betreffenden Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Dr. **Alfr. Chr. Kalischer** in Berlin.
„ **Max Puchat,** Director des Musikvereins in Hamm.
„ **C. H. Coster,** Concertmeister in Arnhem.
„ **Anton Eberhardt,** Musiker in Frankfurt a. M.
„ **Emil Hartmann,** Organist in Kopenhagen.
Frl. **Anna Lemke,** Pianistin in Dessau.
Herr **Edm. Oskar Hoffmann,** Pianist und Musiklehrer in Chemnitz.
„ **Jul. Wilh. Volkmar Schurig,** Cantor an St. Anna in Dresden.
„ **Johannes Smith,** Violoncellvirtuos in Dresden.
„ **O. Eichberg,** Conservatoriumsdirector und Redacteur in Berlin.
Frl. **Therese Zerbst,** Concertsängerin in Berlin.
Herr **Fritz Steinbach,** Herzoglicher Hofcapellmeister in Meiningen.
„ **Johannes Schubert,** Pianist und Componist in Dresden.
„ **Johannes Fabian,** Componist und Lehrer am Pädagogium für Musik in Strassburg i. E.
Herr **Paul von Jankó,** Pianist in Dresden.
„ **J. M. Barnes,** Tonkünstler in Leipzig-Buffalo.
„ **Edward Schirmer,** Tonkünstler in Leipzig-Columbue.
Frau **Ernst Eulenburg** in Leipzig.
„ **Ella Rau von Holzhausen,** Sängerin in Erfurt.
Frl. **Charlotte Huhn,** Sängerin in Berlin.
Frau **Marie Selmer** in Christiania.
Herr **Wilhelm Bruch,** Städt. Capellmeister in Freiburg i. B.
Frl. **E. M. Smyth** in Frimhurst Frimley.
Herr **Otto Winkelmann,** Hofpianofortefabrikant in Braunschweig.
Frau **Mensing-Odrich,** Concertsängerin in Aachen.
Frl. **Johanna Höfken,** Concert- und Oratoriensängerin in Köln a. Rh.
Herr **Max Hasse,** Lehrer und Componist in Triptis.
„ **Robert Schwalm,** Königl. Musikdirector, Königsberg i. Pr.
„ **Otto Lehmann,** Oberlandesgerichtsrath a. D. in Naumburg a. d. S.
„ **Gustav Wirth,** Kaufmann in Aachen.

Leipzig, Jena und Dresden.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Geheimer Hofrath Dr. **Carl Gille.** — **Oskar Schwalm.** — Professor Dr. **Adolf Stern.** — Kapellmeister **Arthur Nikisch.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. October 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 41.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
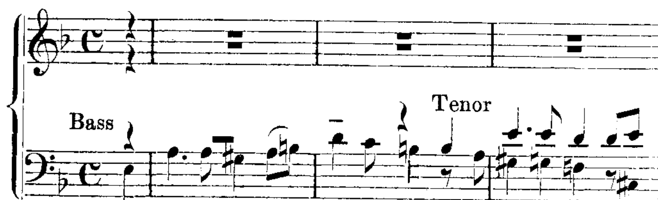
Richard Wagner in Würzburg.

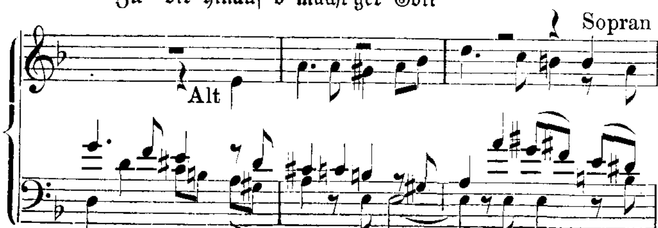
Die Hochzeit. Die Feen.
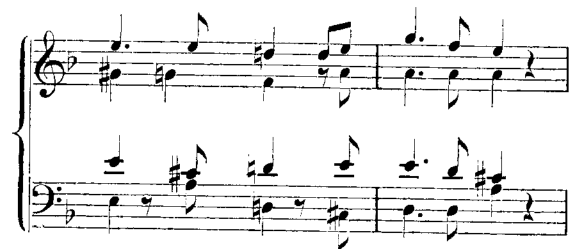
Von Dr. Adolf Sandberger.

(Schluß.)

Mit dem Beginn des zweiten Acts befinden wir uns in der Hauptstadt von Arindals Reich. Das Heer ist geschlagen, des Königs Schwester Lora sucht ihm Muth einzusprechen, klagt dann in einer Arie ihre eigenen Sorgen um Bruder und Geliebten; als dann Morald Arindal wieder bringt, begrüßt ihn das Volk stürmisch, die drei Solisten singen ein Terzett. Wieder sehr geschickt gemacht und bei vorgenommener Kürzung wirkungsvoll ist der Klagechor des Volks: im Orchester stets Leben und dramatischer Pulsschlag, der Chor klangvoll und ein Beweis der tüchtigen Schule Weinligs, wie man an folgender Stelle erkennen kann:

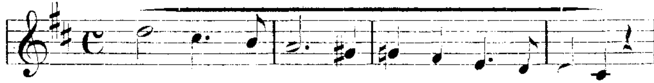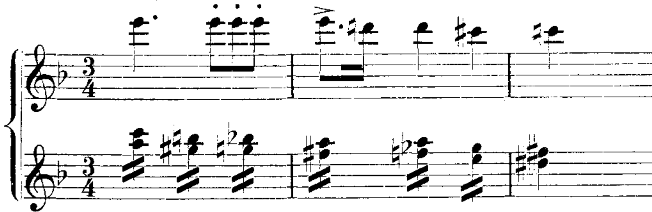






Loras folgende Arie fmoll 3/8 hält sich anfangs an Mozart als Vorbild, aber nicht lange, so kommt der Romantiker mit einem Weberschen Celloeinsatz wieder zum Durchbruch. Dieser Arie folgt eigentlich gleich eine zweite in Cdur, in der Lora mit dem Chor über die Rückkehr jubelt. Sie ist gleichfalls sehr weberisch und reich colorit (bis zum hohen c). Vom folgenden Terzett gilt dasselbe. Recht genießbar ist die ganze Partie nur durch Striche zu machen. Nun begegnet uns eine merkwürdige Erscheinung. Wagner ist in den Meistersingern auch als unbedingter Beherrscher des Komischen aufgetreten, in all' seinen übrigen Werken ist diese Gattung jedoch gar nicht oder nur spärlich vertreten. Hier findet sich nun eine völlige Buffoscene, ein Papageno-Papagena Duett, diesem Muster völlig nachgemacht, und was die Hauptsache ist, vorzüglich gelungen. Gernot, der mit seinem Herrn zurückkam, findet seine Drolla; sie klopfen sich gegenseitig auf den Busch von wegen etwaiger Untreue, werden sich gram und söhnen sich aus. Da sind die geplapperten Sechszehntel, das rasche Abnehmen der Worte, eines vom Munde des andern, da sind die lebensfreudigen Sexten und Terzen, aber da ist auch Neues in der Instrumentation, das heißt Erkenntniß der Möglichkeit komischer Wirkung durch Benutzung des verschiedenen Charakters der Instrumente. Auch dramatisch wirkt

die Scene als unmittelbar vor der Catastrophe stehend gut, was sich der junge Künstler wohl bei Shakespeare abgeguckt hatte, dem zu Liebe er seinerzeit eigens Englisch lernte. Ada, Farzana und Jemina erscheinen, die Prüfung Arindals soll fortgesetzt werden. Ada erhofft in einer Arie glücklichen Ausgang; in diesem Stück kommt auch ein wenig späterer Wagner zum Vorschein, nämlich in dem in der Ouverture wiederkehrenden und dort allerdings ganz rossinisch behandelten Motiv:



Dann erscheint das Volk und Arindal's Proben beginnen. Es wird ihm allerdings viel zugemuthet. Zuerst wirft Ada ihre Kinder in einen feurigen Schlund, dann dokumentirt sie sich als Vernichterin eines befreundeten Heeres. Das wird Arindal zuviel, die Vaterlandsliebe ist mächtiger, er bricht seinen Eid und verflucht die Gattin. Musikalisch bringt uns dies Finale erst einen Volks- und Kriegerchor mit Sextett, dann die ziemlich schwache Begrüßung der Kinder, die Mordscene mit der seiner Zeit üblichen Charakterisirung des Chors, der keinen eigenen Willen hat; die dramatische Ausdruckskraft wächst nun zusehends und bei der Ankunft Haralds ist mit den Tacten



wirklich jener Grad von Spannung erreicht, der den Hörer zum Mitspielenden, zum theilnahmsvollst Mitangehörenden der Handlung macht. Die Erfindung dieser Scene und des in diesem einfachen Gewande erscheinenden musikalischen Ausdrucks ist das Werk eines musik-dramatischen Genie's; hier ist die Klaue, aus der die Zeitgenossen hätten den Löwen erkennen müssen, falls das Werk jemals zum Leben gebracht worden wäre. Wie mag ihm, dem Zwanzigjährigen mit der Feuerseele, zu Muthe gewesen sein, als er diesen Geist aufs Papier gebannt hatte!
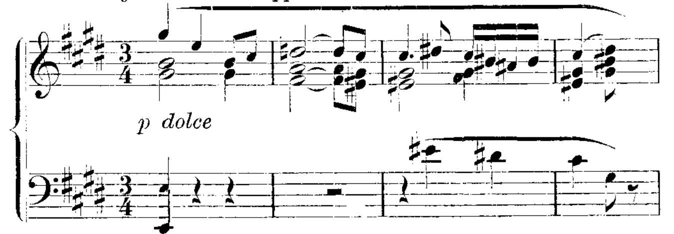
Der fff nach dem in fis erklingenden Fluch hereindonnernde Dmoll-Accord sagt uns, daß nun Alles verloren ist. Es erfolgt Ada's Aufklärung über den Zweck der Prüfungen, die Kinder sind nicht todt und Harald, dessen Heer sie vernichtet hat, war ein Verräther. Sie muß nun zu Stein werden, in den Jammer der Liebenden mengt sich der Siegesjubel des Volkes. Mit richtigen Strichen kann die erschütternde Wirkung der Katastrophe bis zum Schluß des Aktes erhalten bleiben. Wie es im Clavierauszug vorliegt, ist das Schlußensemble viel zu lang; unter den wuchtigen Schlägen a cis e g b bricht Arindal zusammen, Ada versinkt.

Zu Anfang des dritten Aktes wird Morald, der das Volk zum Sieg geführt hat, an Stelle des in Wahnsinn verfallenen Arindal als König begrüßt. Daran schließt sich ein großes Gebet, meines Erachtens musikalisch die beste Nummer der ganzen Oper. Es ist ein großes a cappella-Ensemble (Clav.-Ausz. pag. 290) in Fdur 6/8, Quintett und Chor, vorzüglich aufgebaut, die Stimmung vollendet getroffen und in der Behandlung der Mittel geradezu meisterhaft. Bei den Textworten „Ein Strahl aus deinem Glanz" intonirt Lora folgende Figur,

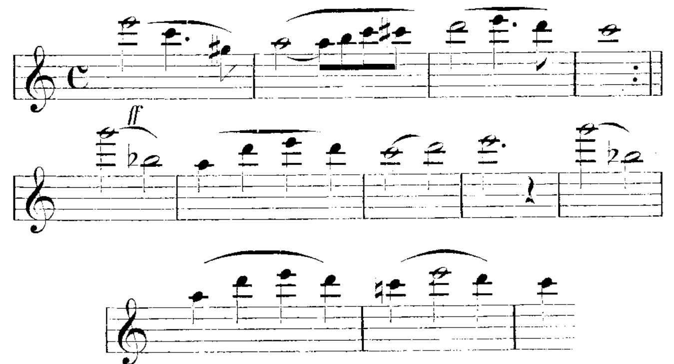


die in freier Nachahmung erst von den fünf Solisten, dann vom Chorbaß in der Umkehrung, vom Chorsopran in der ersten Fassung gebracht wird. Zuletzt nimmt auch das Nachspiel des Orchesters das Motiv auf — das ganze Stück athmet Wohllaut und Klangkräftigkeit und ist so recht ein Beweis für die auch absolut musikalisch geniale Begabung seines Verfassers.

Wir gewahren nun Arindal im Wahnsinn, sehen ihn von besserer Zukunft träumen, eine zarte Einleitungsstelle weist ebenfalls auf später:



wie auch die späteren Takte, die sein Einschlummern begleiten (pag. 304), den Meister der Situationsmalerei andeuten. Nach einer von Holzbläsern hinter der Bühne vorgetragenen Klage der versteinerten Ada hören wir (leider!) die Stimme eines richtigen deus ex machina, nämlich des Zauberers Groma, eines alten Gönners der Königsfamilie, der, Oberon gleich, die Rettungsinstrumente Schwert, Schild und Leyer herbeisendet. Jemina und Farzana erwecken den Schlummernden und locken ihn zum Erlösungsversuch, in der Absicht, ihn zu verderben; über die Musik ist nichts besonderes zu bemerken. Nun bekämpft Arindal erst mit dem Schild, dann mit dem Schwert die verschiedensten Scheusale, das Verdienst hat aber immer Groma, der ihm im nöthigen Moment zuruft, was zu thun ist. Sehr wirkungsvoll erweist sich hierbei die nach jedesmaligem Sieg von den Geigen in C- und später Edur gebrachte Melodie:



Beim Anblick der versteinerten Gattin gebricht Arindal der Muth, doch nach geisterlichem Zuspruch ergreift er die Leyer und beginnt die Entzauberung in einem anfänglich stark an Schubert gemahnenden Larghetto 12/8 mit Harfenbegleitung, an dessem Schlusse sich der richtige später Wagnerische

erlösende Quartsextaccord findet. Arindal wird nun nach gelöstem Zauber unsterblich gemacht, die Kinder erscheinen auch im Zauberreich und die Liebenden bleiben auf ewig vereinigt. Damit kehrt die Sache an ihren Ausgangspunkt ungetrübter Glückseligkeit zurück. Wagner hat die der Introduction des ersten Aktes angehörende Melodie rhythmisch verändert wieder zum Schlußchor benutzt, auch so ein kleiner Hinweis auf später. Die Ouverture ist zu dem Besten der Oper zu zählen, schwungvoll und mit gehörigen Strichen sehr wirksam. Näheres über sie vergleiche man in dem citirten Artikel.

Der Gesammteindruck, den die erste Oper des großen Bayreuther Meisters in uns hinterlassen, möchte ich dahin charakterisiren: Viel Schwaches, Unsicheres, hauptsächlich in den Recitativen, Anklänge aller Art, besonders an Weber, aber ohne desselben große Frische zu erreichen; auf der andern Seite Dokumente wahrhaft genialer Begabung, hauptsächlich in den Ensembles und im dramatischen Aufbau. Geradezu verblüffend ist die Beherrschung der Mittel, die Kenntniß von Chor und Orchester; das ganze Werk aber läßt jenen auf der Bühne unentbehrlichen — sit venia verbo — „Schmiß", jenes echte Theaterblut erkennen. Wo Wagner zu breit und somit langweilig wurde, da hätte er gewiß selbst lustig darauf zugestrichen; am logischen Sinn ist ja hier nicht allzu viel zu verderben. Noch recht seltsam berührt uns auch die Declamation, bald Arindal bald Arindàl u. s. f.

Welchen Platz nehmen nun die Feen in Wagner's Gesammtentwickelung ein? Von der Symphonie bis zum Rienzi sehen wir den Meister der Strömung seiner Zeit consequent folgen. Schon in den Feen spukt das italienische Element ein wenig, das zu allerletzt componirte stretto der Ouverture hat die Tonika-Dominant Wiederholungen mit crescendo Rossini's zum Vorbild. Nach Wagner's eigenen Worten wirkte unmittelbar der Einfluß der französischen und italienischen Oper auf sein heftig sinnlich erregtes Empfindungsvermögen, dann eine völlige Stiländerung, wie sie im Liebesverbot zu Tage trat: „Wer diese Composition mit der der ‚Feen' zusammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in so kurzer Zeit ein so auffallender Umschlag der Richtungen sich bewerkstelligen konnte". Dann kam Meyerbeer mit seinem internationalen Mischmasch, dem Liebesverbot folgte der Rienzi. Da war's denn freilich zu Ende und er arbeitete der Geschichte nicht mehr mit, sondern vor: er machte Geschichte. So sehen wir denn Wagner mit den Feen auf der zweiten Stufe seiner Entwickelung stehend. Das Werk und das im gleichen Stil geschriebene Hochzeitsfragment sind das künstlerische Ergebniß seiner Weber-Marschnerbegeisterung, des damals Neuen, gemischt mit dem bereits als Tradition übernommenen Beethoven'schen, Mozart'schen, ja Schubert'schen Alten. Deutsch gedacht und gefühlt war das Werk unleugbar, und so begreifen wir leicht, daß die Widmungsworte an König Ludwig:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüßen,
Wie mach ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg ich demüthig dir zu Füßen,
Daß deine Gnade ihm Erlöser sei."

nicht der Partitur der Feen, sondern der des Liebesverbotes beigeschrieben sind. Im Interesse der vollen historischen Würdigung des Meisters ist nur zu wünschen, daß uns auch dies dritte Glied in der Kette seiner Entwickelung, sei's durch Druck oder durch Aufführung, zugänglich gemacht werde.
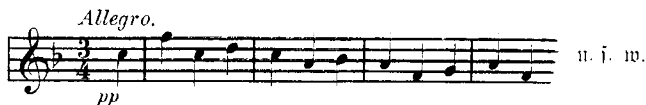
Neue Bücher.

Besprochen von **Ferd. Pfohl.**
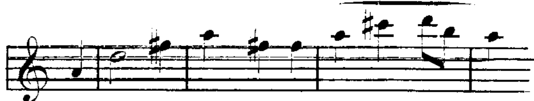
Hermann Kretzschmar: Führer durch den Concertsaal, Leipzig A. G. Liebeskind, 2 Bände. 1887 und 1888.

Die schöngeistige Bewegung auf dem Gebiete der Musikschriftstellerei hat in den letzten Jahren einen lebhaften Anstoß erfahren, ohne daß wir Ursache hätten, ihre Folgen als besonders wohlthätige und nutzbringende hinzustellen; ja, sehen wir von einzelnen Ausnahmeerscheinungen ab, so haben wir das weibliche Dilettantenthum weit eher mit Achselzucken, als mit dem Hosiannah freudiger Ueberraschung zu begrüßen. Daß die weiblichen Dilettanten das fruchtbare Feld der Musikschriftstellerei mit prächtigen Mohnblumen und stolzen Feuerlilien verschönen, ist ja an und für sich keine so verdammenswerthe Uebung; die schönen Mohnblumen und die flammenden Feuerlilien dauern ja nur einen in unserem Klima auffällig kurzen Sommer — dann ist ihre Herrlichkeit dahin. So sind denn auch die meisten Bücher über Musik angefüllt mit den Ingredienzen weiblichen Empfindens: schöner Schwärmerei und gründlicher Nichtkenntniß der Factoren aesthetischer Wirkungen. Eigenthümlich; die musikalischen Schriftsteller überließen scheinbar mit frohem Herzen den Damen die wenig geachtete Beschäftigung, mit vollen Backen von der Unsterblichkeit des Componisten X. und von der Ewigkeit des Stückes U. zu singen und zu sagen. Den Theoretikern der strengen Schule macht das Aesthetisiren, die philosophische Vertiefung der Musik als Kunst geradezu Verdruß; die praktischen Musiker aber mögen viel lieber ihre Kunst ausüben als über sie schreiben. Die Folgen hiervon zeigten sich bald: die Damen konnten sich rühmen, die Träger der schöngeistigen Bewegung in der Musikschriftstellerei zu werden. Da muß es denn um so wohlthuender berühren, wenn sich wieder einmal eine männliche Stimme auf dem erwähnten Gebiet vernehmen läßt. In der That gebührt Hermann Kretzschmar und seinem Führer durch den Concertsaal das Verdienst, die populäre Darstellung des geistigen Gehaltes eines Tonwerkes auf Grundlage reichsten historischen Wissens und an der Richtschnur eines klaren kritischen Urtheiles gegeben zu haben. Es ist gar nicht möglich, dieses unbestreitbar große Verdienst des Verfassers abschwächen zu wollen, indem man gegen sein Buch die Anklage erhebt: es wende sich lediglich an die Laien. Ja, Kretzschmar's Verdienst beruht gerade darauf, daß sein Buch für die musikalisch gebildeten Laien geschrieben ist. Es bietet in seinem ersten Theile eine fast pragmatisch zu nennende Uebersicht über die Entwickelung der Suite und der Symphonie und versucht im zweiten Theile eine Darstellung der Entwickelung kirchlicher Tonkunst zu geben; die Marksteine unter den Passionen, Messen, Hymnen, Psalmen, Motetten und Cantaten begrenzen dieses weite Feld musikalischer Schaffenskraft. Nicht für Musiker von Fach hat Kretzschmar sein Buch geschrieben — obwohl mancher Musiker viel, sehr viel daraus lernen könnte, sondern es ist geschrieben für Menschen, welche in der Musik mehr sehen, als ein von gewissen Regeln abhängiges Spiel der Töne, für Menschen, welchen die Musik nicht einen Körper, sondern eine Seele bedeutet. Mit seinen Ausführungen, die übrigens wie nachstehende Probe zeigt, geradezu meisterhaft und von intensiver Lebenswärme durchdrungen sind, beweist uns Kretzschmar, daß es keine absolute Musik giebt, daß Alles, jede Harmonie, jeder Rhythmus Programmdichtung ist. Wir schlagen den ersten Theil des Werkes auf und wählen, nach Zufall und Laune, vielleicht Beetho-

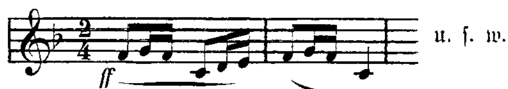
vens Pastoral-Symphonie. Wir erfahren da über den dritten Satz folgendes: „Ein lustiges Zusammensein der Landleute wird geschildert: man versammelt sich, sehr munter und leichtfüßig eilt das junge Volk herbei:



Sofort wird auch der Vorschlag zu einem Tänzchen gemacht, zunächst noch leise:



Als immer mehr kommen und es lauter und lauter wird, da ist die Möglichkeit eines Reigens Thatsache und wird mit urkräftiger, allgemeiner Zustimmung begrüßt. Und nun beginnen jene urdrolligen Scenen, in welchen Beethoven sich als Bauernmaler mit vollendetem Humor und weitgehender Realistik neben und über die Teniers, J. von Ostade, Adrian Brouwes und die anderen Großen der Branche stellt. In der Form dieser Schilderungen liegt ein zweiter großer Spaß, denn es ist darin sehr übermüthig die saloppe Art und Weise copirt und parodirt, in welcher, wie heute noch, auch zur Zeit der Wiener Meister ländliche Orchester zuweilen ihr Pensum Tanzmusik absolviren. Das sind ganz die wichtigen, immer müden und schlaftrunkenen Bierfiedler. Man hört lange Strecken nur begleitende Mittelstimmen. Dann setzt eine Oboe ein, auf's Geradewohl. Sie erscheint eben erwacht und hinkt mit ihrer Melodie ein Viertel nach der Zeit hinterher. Ab und zu giebt auch ein andrer ein paar Töne drein, um gleich wieder zu verschwinden. Von besonderer Komik ist namentlich der stereotype Einsatz des ersten Fagott, der immer nur f c bläst. Daß Beethoven specifisch österreichische Volksbilder für diesen Scherz im Auge hatte, zeigt der zweite Theil dieser Tanzmusik, der Zweivierteltact, welcher den Dreiviertel ablöst. Die alte österreichische Tanzmusik ist suitenmäßig gehalten und liebt den plötzlichen Wechsel der Rhythmen. Nimmt man zu der Melodie des neuen Satzes



mit ihrem Lärm und ihren gewaltsamen Accenten noch die breiten Rhythmen und die unbewegliche Harmonie der Begleitung, so ist das Bild einer plumpen und schwerfälligen Lustigkeit, einer Lustigkeit in Holzschuhen und Aufschlagstiefeln vollendet. Ganz drastisch ist der Schluß dieses Mittelsatzes. Man tobt zuletzt, daß der Athem ausgeht: eine Fermate mit diminuendo bildet das überraschende Ende dieses die Stelle des gewöhnlichen Trio vertretenden Theiles. Die Repetition des Hauptsatzes beginnt, sie wird aber bald durch eine Generalpause unterbrochen. Augenscheinlich macht sich etwas Bedenkliches bemerkbar. Endlich ist man wieder im alten Geleise; schon setzt die Dorfmusik wieder ein: da . . . .“ u. s. w.

Ist das nicht prächtig, lebenswahr, eine Schilderung, die in den frischesten Farben strahlt? Ist das nicht nutzbringender und anregender als trockenes Aesthetisiren, kunstgerechtes Analysiren? Und so geht es das ganze Buch hindurch. Meisterhafte, oft hoch poetisch empfundene Darstellung, feinstes Empfinden und doch auch scharfes Verständniß zeichnen das Buch in hohem Maaße aus: es ist das Werk eines bedeutenden Geistes, der uns selbst dort, wo wir den entwickelten Ansichten nicht durchaus beizupflichten vermögen, aufrichtigste Hochachtung abzwingt. Unter dem Gesichtspunkte, daß für die Darstellung der Genesis der kirchlichen Tonkunst und die kritische Beleuchtung ihrer Productionen nur die Hauptwerke der Literatur maßgebend sein konnten, bleibt auch der mit immenser Literaturkenntniß ausgearbeitete zweite Theil ein hochschätzenswerthes Werk. Daß bei aller Reichhaltigkeit des verarbeiteten Materials doch mancher Wunsch offen blieb, war wohl natürlich; ungern aber vermissen wir z. B. das hochgeniale Requiem von Cornelius. Auf einen Punkt möchte ich das Nachdenken des Lesers hinlenken; im Detail des Mozart'schen Requiems erfährt die berühmte Posaunenstelle des Tuba mirum eine kritische Abweisung. Ich erinnere mich, irgendwo bei Hanslick gelesen zu haben, daß Berlioz in seinem Requiem mit allen seinen 16 Posaunen nicht im entferntesten an die hehre Einfachheit dieser einen Mozart'schen Posaune heranreiche. Natürlich veranlaßte diese vom Parteistandpunkt Hanslicks leicht erklärliche Ansicht viele Auchkritiker zu dem urtrivialen Gemeinplatz: hätte Mozart nichts componirt, als diese Posaunenstelle, er wäre unsterblich geworden! Dasselbe Recept, nach welchem man vom Don Juan sagt: „oh, hätte Mozart nur die zwei ersten Tacte des Don Juan componirt, er wäre unvergeßlich, unsterblich!“ Glücklicherweise war Mozart viel klüger als jene „wonnigen Laller“ dachten und er ließ es nicht bei den „unsterblichen“ zwei Anfangstacten und der überaus geschmacklosen Posaunencoloratur bewenden. Die Vermuthung Kretzschmar's, es sei die von der Posaune ausgeführte Stimme wohl ursprünglich dem Fagott zugedacht gewesen, klingt sehr wahrscheinlich. Doch dies nur nebenbei.

Dem „Führer durch den Concertsaal“ aber mag sich Jeder völlig anvertrauen: Geist und Gemüth, Wissen und Können heben dieses Buch himmelhoch empor über die Fabrikwaare der musikalischen schöngeistigen Schriftstellerei.

Dr. **Hugo Riemann**, Musiklexicon, dritte Auflage. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Da haben wir es mit einem Buche zu thun, das in seiner Art bewunderungswürdig ist. Mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung bereichert — wie es auf dem Titelblatte heißt —, stellt sich das Lexicon Riemann's zum dritten Male dem Musiker und Musikfreunde vor, einen Schatz des Wissens ihm zur Hand gebend. Wir haben einige treffliche Musiklexica; unbeschadet der Beliebtheit, welche sich diese in Musikerkreisen erfreuen, scheint das vorliegende Riemann-Lexicon seine wärmste Aufnahme bei den oberen Zehntausend gefunden zu haben Man kann ein Lexicon natürlich nicht von A bis Z durchlesen, um einen Begriff von seiner Güte und Brauchbarkeit zu bekommen — wir müssen uns begnügen, hie und da einen Artikel herauszugreifen. Da werden wir denn bald den Eindruck gründlichster Forschung und gewissenhaftester Arbeit mit einer geradezu meisterhaften Prägnanz des Gedankens verbunden, erhalten. Eine außerordentliche Fülle des Materials, möglichste Sicherheit des biographischen Details, eindringliche historische Kritik und Gediegenheit der Darstellung sichern dem Lexicon einen dauernden Werth, der es zu einem jedem Musiker unentbehrlichen Buche macht. Nur Eines hätten wir gerne vermieden gesehen, als dem

Charakter eines Lexicons widersprechend: das ist das Moment einer einseitigen Polemik, die man in einem Lexicon durchaus nicht festhalten soll. So polemisirt der Verfasser, um nur den einen Punkt herauszugreifen, in seinem Artikel über das Hucbald'sche Organum gegen die Forschungen des Prof. Dr. Oscar Paul, welcher die Organumfrage in durchaus wissenschaftlich begründeter, sachlichster Weise löste, so daß der für einen modernen Musiker geradezu entsetzliche Gedanke eines mit Consequenz und „künstlerischer Absicht" fortgesetzten Singens in parallelen Quinten seine endliche, historisch-kritische Correctur gefunden. Nun nennt Riemann die Ansicht Oscar Paul's „völlig unhaltbar und grundlos". Das ist, unseres Ermessens, der wunde Punkt der Riemann'schen Darstellung. Riemann durfte die Ansichten O. Paul's, eines Forschers von höchsten Verdiensten, nicht einfach als unhaltbar und grundlos bezeichnen, sondern er mußte dem Belehrung suchenden Leser erst den Inhalt der Paul'schen Beweisführung klar legen; nur so kann es zu einer völlig objectiven Darstellung einer wichtigen Streitfrage kommen; erst, wenn Riemann gegen die entwickelte Paul'sche Theorie vom Organum polemisirt, gewinnt seine Polemik den Werth einer kritisch-sachlichen Ausführung. Ansicht gegen Ansicht, Beweis gegen Beweis, Forschung gegen Forschung! Nur dann kann der Leser die Kerntruppen der beiden feindlichen Feldherren überblicken, die Stärke ihrer Beweisgründe ermessen. — Völlig neu ihrem Inhalte nach sind die Artikel über Accent, Metrik, Dynamik, Agogik, Phrasirung u. s. w. Daß bei der Darstellung die Gemeinfaßlichkeit als strenges Gesetz im Auge behalten wurde, giebt dem Lexicon das Anrecht, ein Gemeingut auch der weitesten Kreise zu werden. Dem Theoretiker und Fachmusiker dagegen kommt die mit sehr guter Auswahl und dabei doch reichhaltig angezogene Literatur äußerst erwünscht. Ein Product eines echt deutschen Forscherfleißes, ein Buch von hoher Bedeutung, verdient das Riemann'sche Lexicon, das sich außerdem durch einen sehr billigen Preis und schöne buchhändlerische Ausstattung auszeichnet, die vollsten Sympathien.

Der neue Brahms-Katalog.

(Schluß.)

Am reichsten finden wir die Vocal-Composition vertreten und darunter wieder am zahlreichsten das Lied. Wir besitzen von Brahms (in 23 Opuszahlen) nicht weniger als 149 Original-Gesänge für eine Stimme und zwanzig Duette. Dazu zwei Sammlungen Vocalquartette mit Clavierbegleitung. Die Lieder finden sich meist zu zwei oder drei Heften zwischen den Instrumentalwerken verstreut. Ein ganzes „Liederjahr", wie das Schumann's, der als glücklicher Bräutigam sich nicht ersättigen konnte am Liedercomponiren, findet sich nicht in unserm Katalog. Von Brahms ist kein Bräutigamsstand bekannt, keine tief in seinen Lebensgang eingreifende Leidenschaft. Sein Biograph wird weder von einem das ganze Leben verklärenden Liebesglück, wie bei Schumann und Mendelssohn, erzählen können, noch von ausgangslosen Verhältnissen und häufigen Herzensgewittern, wie bei Beethoven und Schubert. Gänzlich wird es an letzteren auch nicht gefehlt haben. Ein echter Poet wandert schwerlich ohne jegliches Liebesglück und Liebesleid durch das Leben. Einigermaßen verrätherisch klingen zwei Mottos, die der Zwanzigjährige den Andantesätzen seiner Cdur- und seiner Fmoll-Sonate beigefügt hat („Verstohlen geht der Mond auf; blau, blau, Blümelein!" und: „Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint, da sind zwei Herzen in Liebe vereint und halten sich innig umfangen.") Dieser verliebte Mond dürfte vor 35 Jahren in Detmold oder in Hamburg, wenn auch „verstohlen", doch nicht ganz vergeblich aufgegangen sein. Aber dem starken, mannhaften Wesen Brahms' entspricht es, daß er nicht selbstvergessen hinschmilzt, sich niemals „unterkriegen" läßt. Ich kann mich nicht rühmen, über dieses Capitel mehr als Andere zu wissen, meine aber, daß Brahms es stets mit der Mahnung Herwegh's gehalten habe: „Es darf das Herz wohl auch ein Wörtchen sagen — Doch ward es weislich in die Brust gesetzt — Daß man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen."

Eine strenge Eintheilung von Brahms' Werken nach inneren Gründen, nach Stylarten, wie bei Beethoven, scheint mir ein ebenso schwieriges als mißliches Unternehmen. Wie man auch die Grenzen ziehen möge, sie verwischen sich, indem immer einige Werke darüber weg, voraus- oder zurückspringen, also so viele Ausnahmen begründen, daß von der Regel, der Haupteintheilung, nicht viel übrig bliebe. Gleich Schumann begann Brahms in „Sturm und Drang", nur noch weit verwegener, wilder, in Form und Modulation emancipirter und technisch schwieriger. Diese erste Periode der genialen Gährung, die man häufig vom ersten bis zum zehnten Werke absteckt, wäre vielleicht richtiger bis zum Opus 18 anzunehmen, dem Bdur-Sextett, das die Reihe seiner völlig abgeklärten, reifen, klang- und formschönen Schöpfungen eröffnet und jedenfalls epochemachend dasteht in der Entwicklung wie in den Erfolgen des Componisten. Allerdings klingt schon die Serenade Op. 11 mild und maßvoll, aber gehört nicht das wildgeniale Dmoll-Concert, Op. 15, der Zeit wie dem Charakter nach in die erste Periode? Von dem Sextett an finden wir (1862 bis 1868) die Kammermusik vorherrschend, daneben Lieder. Werfen wir gleich einen zusammenfassenden Blick auf Brahms' Kammermusiken, so überschauen wir einen reichen Blumenflor: vier Trios, vier Duos, drei Clavierquartette, drei Streichquartette, zwei Quintette, zwei Sextette. Unmittelbar an jenes Bdur-Sextett, welches seinen Autor zuerst populär gemacht und sich bis heute in der besonderen Vorliebe des Publicums erhalten hat, schließt sich dessen erste Reise nach Wien. Es war am 16. November 1862, als Brahms zum erstenmale vor das Wiener Publicum trat mit dem Clavierquartett in Gmoll, Op. 25, das er bei Hellmesberger aus dem Manuscripte vortrug. Nicht sowohl die beifällige Aufnahme seiner Werke, die anderwärts ebenso warm und wärmer begrüßt worden sind, als vielmehr der sympathische Eindruck von Land und Leuten in Oesterreich hat Brahms zu bleibendem Aufenthalte hieher gelockt. Seit fünfundzwanzig Jahren zählen wir ihn zu den Unseren. Es läßt sich mehr fühlen, als mit knappen Worten ausdrücken, welch günstigen Einfluß die bloße Anwesenheit und das Beispiel eines nach allen Seiten hin unabhängigen, künstlerisch theilnehmenden und fördernden großen Künstlers wie Brahms hier ausübt. 1863 übernahm er bekanntlich für ein Jahr die Leitung der Sing-Akademie, von 1872 bis 1874 die Direction der Gesellschafts-Concerte und des Wiener Singvereins. In Wien und den österreichischen Alpenthälern (Ischl, Mürzzuschlag u. a.) sind seine größten und schönsten Werke entstanden; mit sehr wenigen Ausnahmen haben sie in Wien auch ihre erste Aufführung erlebt. Von Brahms' Kammermusiken sind die meisten zuerst im Hause Professor Billroth's gespielt worden; von jeder der vier Symphonien gab Brahms seinen Freunden ein vorläufiges Bild, indem er sie mit Ignaz Brüll auf zwei Pianos bei dem Hof-Clavierfabrikanten Ehrbar vortrug.

Das „Deutsche Requiem" (1868), das man schlechtweg sein Meisterwerk nennen darf, steht als gewaltiges Monument am Eingang einer neuen Gruppe; wir meinen die großen Chorwerke mit Orchester: Rinaldo, Rhapsodie, Schicksalslied, Triumphlied, Nänie, Gesang der Parzen. Wir besitzen von Brahms acht Werke dieser Gattung. Ebenso viel Werke enthalten geistliche und weltliche Chöre ohne Begleitung. Orchester-Compositionen besitzen wir von Brahms — die beiden Clavierconcerte und das Violinconcert nicht mitgerechnet — bloß neun. Dieselben beginnen mit den beiden Serenaden Op. 11 und 16; erst vierzehn Jahre später folgen darauf die Variationen über ein Haydn'sches Thema, Op. 56. Dann in den Siebziger-Jahren die zwei Ouvertüren und die beiden ersten Symphonien; endlich 1884 die dritte, 1886 die vierte Symphonie. Verlegt sind die ersten fünfzehn Werke theils bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, theils bei Rieter in Winterthur; mit Op. 16 gesellt sich Simrock dazu, wird einige Male noch von Härtel, Rieter, Peters und Cranz abgelöst, bleibt aber seit dreizehn Jahren der alleinige Verleger von Brahms.*)

So finden wir denn von Brahms alle Gebiete der Musik fruchtbar angebaut, zwei ausgenommen: das Oratorium und die Oper. Vom Oratorium trennt ihn wohl die richtige Ueberzeugung, daß dieses — das biblische, das Oratorium im strengen Sinn — keine lebendige Wurzel mehr treibt in der Gegenwart. Es ist eine Gattung, die vielleicht einmal wieder eine Zukunft haben

*) Bekanntlich gingen vor Kurzem die bei Breitkopf & Härtel erschienenen Brahms'schen Werke auch auf die Firma Simrock über. Die Red.

kann, aber gewiß keine Gegenwart hat. Mit mehr Verwunderung fragt man häufig, warum Brahms der Oper fern geblieben sei? Hätte künstlerischer Drang ihn dazu getrieben, er würde ihn gewiß befriedigt haben, allen Nöthen und Verdrießlichkeiten zu Trotz, welche des Operncomponisten harren. Die Sehnsucht nach dem Theater, welche Mendelssohn und Schumann zeitlebens tückisch verfolgt hat, sie scheint von Brahms nicht empfunden oder gnadenlos erstickt worden zu sein. Daß er ausgesprochenen Beruf für die Oper besitze, kann man aus keinem seiner Werke folgern. Die Cantate „Rinaldo", deren Zeugniß mitunter angerufen wird, scheint mir mehr dagegen als dafür zu sprechen, und was im Liede dramatisch anklingt, ist noch lange nicht die mächtige Stimme des geborenen Operncomponisten. Theaterblut ist ein ganz besonderer Saft. Kein Zweifel, daß Brahms uns auch Eigenartiges und Bedeutendes offenbarte, rückte er unversehens mit einer Oper hervor. Aber würde es nicht vielleicht eine „Partitur-Oper" werden, wie man von „Buchdramen" spricht, die bei allem poetischen Tiefsinn nicht für die Bühne taugen? So weit mein Einblick in Brahms' Individualität reicht, drängt diese keineswegs zur Oper; sie scheint mir zu subjectiv dafür, zu vornehm zurückhaltend, zu wenig sinnlich. Mit dem Wunsche, eine Oper nach seiner Art zu schreiben, mag er sich mitunter getragen haben; allein zwischen dem fünfzigsten und sechzigsten Jahr macht man nicht gern den Anfang. „Wenn eine Oper von mir schon durchgefallen wäre", äußerte Brahms einmal, „so schriebe ich gewiß eine zweite; aber zu einer ersten kann ich mich nicht entschließen. Es geht mir damit genau wie mit dem Heirathen". So werden wir denn schwerlich die Freude erleben, Brahms als Operncomponisten oder als Ehemann beglückwünschen zu können. Indessen, seien wir lieber zwiefach vorsichtig; bei Brahms muß man immer auf Ueberraschungen gefaßt sein.

Indem ich dem Leser durch die stattlichen Reihen der Brahms'schen Werke das Geleite gab, habe ich mich auf einige statistische und biographische Winke beschränkt. Den Katalog wollte ich besprechen, nicht die Compositionen; das hätte aus dem Feuilleton leicht ein Buch gemacht. So Schönes dieser Katalog auch aufweist, das Schönste bleibt doch, daß seine letzte Zeile kein „Ende" bedeutet. Von Brahms darf die Welt noch viel erwarten. Einiges, was über Op. 101, die Schlußnummer des Kataloges, hinausreicht, haben wir bereits kennen gelernt, bevor dieser erschien. Zuerst einige der reizendsten Lieder, die Walter aus dem Manuscript sang. Sodann zwei gemischte Chöre aus Rückert's „Nachtwache", mit welchen der von Frau Bertha Faber gegründete Singverein die Gäste dieses kunstsinnigen Hauses entzückte. Endlich, bei Billroth, einen Cyclus „Zigeunerlieder" für Vocal-Quartett mit Clavierbegleitung, etwa nach Art der „Liebeslieder", aber noch farbiger und origineller. Unwidersprechlich bewiesen diese neuesten Compositionen, daß Brahms niemals productiver, wärmer, im besten Sinne jugendlicher gewesen ist, als eben jetzt. Der zweite Theil des „Thematischen Kataloges" wird nicht weniger lieblich anheben, als der erste geendet hat.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt
von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

Nachtrag zur zweiten Abtheilung.

III. Werke für Gesang und Orgel.

7. Der 116. Psalm. („Laudate Dominum".) Für gemischten Chor oder Männerchor allein mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte.

VIII. Werke für Violine und Pianoforte.

9. „Romance oubliée". („Vergessene Romanze".)

Dritte Abtheilung.

Transscriptionen fremder Werke.

Davon entfallen auf:

	Transscriptionen		Transscriptionen
Alabieff	1	**Bach**, Sebastian	9
Allegri, Gregorio	3	Beethoven	38
Arcadelt	2	Bellini	7
Auber	2	Berlioz	10
Bülow, H. v.	2	Louis Ferdinand, Prinz von Preußen	1
Bulhakow	1	**Mendelssohn**	10
Chopin	8	Mercadante	6
Conradi	1	Meyerbeer	9
Cornelius, Peter	1	Mosonyi, Mihály	1
Cui, César	1	Mozart	8
Dargomijsky	1	**Nikolai**, Otto	1
David, Ferdinand	24	**Pacini**	1
Dessauer	3	Paganini	7
Diabelli, Anton	1	Palestrina	1
Donizetti	10	Pezzini	1
Dräseke, Felix	1	**Raff**	2
Ernst, Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha	4	Rossini	20
Egressi, Béni	2	Rubinstein, Anton	2
Erkel, Franz	2	**Saint-Saëns**, Camille	1
Franz, Robert	13	Schubert	100
Glinka	2	Schumann, Clara	3
Goldschmidt, Adalbert von	1	Schumann, Robert	12
Gounod	3	Sorriano	1
Händel, G. F.	2	Spohr	1
Halévy	1	Spontini	1
Herbeck, Johann	16	Széchényi, Graf Emerich	1
Huber, Ferdinand	3	**Tschaikowsky**	1
Hummel, J. N.	3	**Végh**, Baron	1
Knop, Ernst	1	Verdi	11
Lafont	1	**Wagner**	16
Lassen, Eduard	7	Weber	11
Lasso, Orlando di	1	Wielhorsky, Graf	1
Leßmann, Otto	3	**Zichy**, Geza Graf	2

I. Transscriptionen für Orchester.

1. **Beethoven**: Andante cantabile aus dem Trio Op. 97.
2. Bülow, H. v.: Mazurka-Phantasie Op. 13.
3. **Cornelius**, P.: Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" (instrumentirt von Liszt).
4. **Egressy**, Béni: „Szózat" (Dichtung von Vörösmarty) und Erkel, Franz: „Hymnus" (Dichtung von Kölcsey). [Dem Grafen Julius Andrassy gewidmet.]
5. Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha: Fest-Marsch (nach Motiven von —).
6. **Rákoczy-Marsch**, symphonisch bearbeitet.

7.—10. Schubert's Märsche:
7. — Nr. I. Hmoll.
8. — Nr. II. Trauer-Marsch. Esmoll.
9. — Nr. III. Reiter-Marsch. Cdur.
10. — Nr. IV. Ungarischer Marsch. Cmoll.

II. Transscriptionen für Gesang und Orchester.

1. „Nun danket Alle Gott", Choral für gemischten Chor (oder Männer-Chor allein), Orgel, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba und Pauken [ad libitum]. Componirt zur Eröffnung der großen Orgel in Riga und Sr. Excellenz Geheimrath Dr. Carl Hase ehrerbietigst gewidmet.
2. **Schubert**: „Die Allmacht" (Gedicht von Joh. Lad. Pyrker), für eine Solo-Tenorstimme mit Männerchor und Orchester.

3.—6. —, Vier Lieder für eine Singstimme mit kleinem Orchester. (An Frau Emilie Merian-Genast.)
3. — I. Die junge Nonne (Gedicht von Craigher).
4. — II. Gretchen am Spinnrade (Gedicht von Goethe).
5. — III. Lied der Mignon (Gedicht von Goethe). [„So laßt mich scheinen".]
6. — IV. Erlkönig (Gedicht von Goethe).

7. **Zichy**, Graf Géza: „Der Zauber-See", Ballade für Tenor-Solo und Orchester (aus dem Cyclus: „Die Künstler-Fahrt", gedichtet und componirt von Géza Zichy), [instrumentirt von Liszt].

III. Transscription für Gesang und Clavier.

1. Schubert: „Die Allmacht". (Clavier-Auszug mit Chor-Partitur.)

IV. Transscriptionen für Pianoforte und Orchester.

1. **Beethoven**: Phantasie über Motive aus den „Ruinen von Athen" (Nicolas Rubinstein gewidmet).

2. Phantasie über ungarische Volksmelodien. (Für H. v. Bülow componirt.)
3. Schubert's große Phantasie Cdur Op. 15, symphonisch bearbeitet.
4. **Weber**, C. M. v.: Polonaise brillante Op. 72 (Adolf Henselt freundschaftlichst gewidmet).

V. Für Pianoforte und Violine.

1. **Lafont**, M.: Grand Duo concertant sur la romance: „Le Marin".

VI. Für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabaß (oder 2. Violoncell).

1. Hummel, J. N.: Großes Septett in Dmoll Op. 74.

VII. Transscriptionen für Orgel.

1. **Allegri**, Gregorio: Evocation à la Chapelle sixtine. („Miserere" von Allegri und „Ave verum corpus" von Mozart.) An A. W. Gottschalg.
2. Arcadelt: Ave Maria [für Orgel oder Harmonium]. (An A. W. Gottschalg.)
3. **Bach**, Sebastian: Einleitung und Fuge aus der Motette „Ich hatte viel Bekümmerniß" und Andante „Aus tiefer Noth" (Professor Töpfer in Weimar gewidmet).
4. Der Choral: „Nun danket Alle Gott" (für Orgel allein). Zur Einweihung der neuen großen Orgel in Riga. [Sr. Excellenz Dr. Carl Hase gewidmet.]

5.—6. **Chopin's** Präludien Op. 28, Nr. 4 und 9.
5. — Largo. Emoll.
6. — Largo maestoso. Edur.
7. **Lasso**, Orlando di: „Regina coeli laetare".
8. **Mozart**: „Ave verum corpus" (für Orgel oder Harmonium gesetzt). [In anderer Fassung enthalten in dem Orgel-Werke 1. dieser Rubrik.]
9. **Nikolai**, Otto: Kirchliche Fest-Ouverture über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott".
10. „Ora pro nobis", Litanei für Harmonium oder Orgel (nach einem Motive von J. D. der Frau Fürstin Chatarina Hohenzollern aus Jerusalem mitgebracht und durch Fürst Gustav Hohenlohe, Almosenir Sr. Heiligkeit, in Rom mitgetheilt). S. D. dem Fürsten Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst ehrerbietigtst gewidmet.
11. **Rossini**: Air du „Stabat mater" („Cujus animam"), für Trombone und Orgel.
12. **Verdi**: „Agnus Dei" aus dem „Requiem". (Für Orgel oder Harmonium.)
13. **Wagner**: Chor der jüngeren Pilger: „Der Gnade Heil" aus „Tannhäuser". Zweite Bearbeitung. [Erste Bearbeitung zusammen mit Chor der älteren Pilger und Gebet der Elisabeth.]

VIII. Transscriptionen für „Piano avec la Pédale à vibrations prolongées" (Maison Ricordi-Finzi).

1. Verdi: „Agnus Dei" de la Messe de Requiem. (Mit erklärender Fuß-Note von Fr. Liszt.)
2. — „Salve Maria" de l'opéra „Jérusalem" (à Mme Marie Kalergi, née Comtesse Nesselrode). [Mit erklärender Fuß-Note von Fr. Liszt.]

IX. Transscriptionen für zwei Pianoforte zu vier Händen.

1.–3. **Beethoven**: Drei Clavierconcerte mit Begleitung eines zweiten Pianofortes zum Gebrauche für das Studium und für den Concertsaal. (Mit Cadenzen und Vorwort von Fr. Liszt.) [Mit deutschem, englischem und französischem Texte.]
1. — Concert in Emoll, Op. 19.
2. — Concert in Gdur, Op. 58.
3. — Concert in Esdur, Op. 73.

4. — Phantasie über Motive der „Ruinen von Athen" (Nikolaus Rubinstein gewidmet).
5. Bellini: Réminiscences de l'opéra „Norma". Grande Fantaisie.
6. Grandes Variations sur une thème des „Puritains", tirée du „Hexaméron" (vergleiche Rubrik XII b. Nr. 6), composé par Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny, Chopin. (Dediée à Mme la Princesse Christine de Belgiojoso.) Neue Ausgabe mit französischem und deutschem Vorworte.
7. **Mozart**: Réminiscences de „Don Juan". Grande Fantaisie. Nouvelle Edition revue par l'auteur (à S. M. Chrétien VIII, Roi de Danemark, respectueux et reconnaissant hommage).
8. **Rakoczy**-Marsch, symphonisch bearbeitet.
9. Rossini: „La Danza". Tarantella napolitana. (Nr. 9 der „Soirées musicales.")
10. **Schubert**: Große Phantasie Cdur, Op. 15 (Wanderer-Phantasie), symphonisch bearbeitet.
11. **Weber**, C. M. v.: Polonaise brillante, Op. 72 (Adolf Henselt freundschaftlichst gewidmet).

X. Clavier-Partitur für zwei Pianoforte zu vier Händen.

1. Beethoven: Neunte Symphonie, Op. 125.

XI. Clavier-Partituren für Pianoforte zu zwei Händen.

1. **Beethoven**: Grand Septuor, Op. 20. Zweite, revidirte Ausgabe.

2.—10. — Symphonies (dediées au Baron H. de Bülow). Mit Vorwort von Fr. Liszt.
2. — Nr. I. Cdur, Op. 21.
3. — Nr. II. Ddur, Op. 36.
4. — Nr. III. Esdur. Eroica, Op. 55. (Revidirte Ausgabe.)
5. — Nr. IV. Bdur, Op. 60.
6. — Nr. V. Cmoll, Op. 67. (Zweite Ausgabe.)
7. — Nr. VI. Fdur-Pastorale, Op. 68. (Zweite Ausgabe.)
8. — Nr. VII. Adur, Op. 92. (Zweite Ausgabe.)
9. — Nr. VIII. Fdur.
10. — Nr. IX. Dmoll, Op. 125.

11. Berlioz: Episode de la vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique, op. 4. 2ème Edition, revue et corigée.
12. — Harald en Italie. Symphonie op. 16. Partition de Piano avec la partie d'Alto.
13. — Ouverture des „Francs-Juges".
14. — Ouverture du „Roi Lear".
15. **Hummel**, J. N.: Großes Septett, Op. 74. (Zweite Ausgabe.)
16. **Rossini**: Ouverture de l'opéra „Wilhelm Tell".
17. **Wagner**: Ouverture zu „Tannhäuser", Concert-Paraphrase. (Für H. v. Bülow componirt.)

18.—20. Weber, C. M. v.: Ouverturen.
18. — I. Ouverture zum „Freischütz".
19. — II. Ouverture zu „Oberon".
20. — III. Jubel-Ouverture.

XII. a) Transscriptionen von Volks-Melodien.

1. „Gaudeamus igitur." Paraphrase.
2. „God save the Queen." Grande Paraphrase de Concert.
3. „La Romanesca". Fameux air de danse du seizième siècle. (Nouvelle Edition entièrement revue et corigée par l'auteur.)
4. „La Marseillaise". Transcription.
5. Hussiten-Lied aus dem 15. Jahrhunderte. (Sr. Excellenz d. hochgeborn. Herr Carl Grafen v. Chotek, Oberstburggraf zu Prag ehrfurchtsvoll gewidmet.) [Mit vorgedrucktem böhmischen und deutschen Texte.]
6. Hussiten-Lied. Version litterale.
7. Canzone napolitana. Notturno. (Dedié à Melle Claire de Groeditzberg.) [Arrangement élégant.]
8. Rondeau fantastique sur un thème espagnol. („El Contrabandista".) „Trois Morceaux de Salon" Op. 5. Nr. 2. [Dedié à Mme. George Sand.]
9. Große Concert-Phantasie über spanische Weisen. (Seiner Biographin Fräulein Lina Ramann dankbarlichst gewidmet.)
10. Rákoczy-Marsch, symphonisch bearbeitet.
11. Marche de Rákoczy. Edition populaire.

12—14. Trois Mélodies hongroises. (à S. E. le Comte Appony, ambassadeur de S. M. l' Empereur Autriche auprès de S. M. le Roi des Francais respectueusement offert par son très humble et reconnaissant serviteur.)
12. Nr. I. Tempo giusto. Desdur.
13. Nr. II. Animato. Cisdur.
14. Nr. III. Prélude (Cisdur) und Allegretto (Bdur).

15.—17. Ungarische Melodien im leichten Style bearbeitet. (Nr. 86 der Neuigkeiten für d. Pianoforte im eleganten Style.)

15. Nr. I. Ddur.
16. Nr. II. Cdur.
17. Nr. III. Bdur.

18.—22. Fünf ungarische Volkslieder (5 magyar népdal). In leichter Spielart. (Mit den vorgedruckten ungarischen Gedichten.)
18. Nr. I. Csak titokban akartalak szeretni.
19. Nr. II. Jaj beh szennyes az a maga kendöje.
20. Nr. III. Beh szomorù ez az élet én nékem.
21. Nr. IV. Beh! sek falut, beh! sek várost bejártam.
22. Nr. V. Erdö, erdö, sürü erdö árngában.

23.—25. Glanes de Woronince. (à S. A. la Princesse Marie de Sayn-Wittgenstein.)
23. Ballade d'Ukraine. (Dumka.)
24. Mélodies polonaises.
25. Complainte (Dumka).

26. Souvenir de Russie. Feuillet d'Album.
27. „Abschied". Russisches Volkslied. (Alexander Siloti freundschaftlich gewidmet.)

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das erste Gewandhaus-Concert am 4. d. M. mit der Euryanthen-Ouverture glanzvoll eröffnet und mit Mendelssohn's dritter, Schottischer Symphonie (Amoll) trotz nicht überall tadelfreier Ausführung würdig beschlossen, hatte eine 98 Jahr alte Neuheit auf dem Programme, nämlich: Beethoven's 1790 entstandene, im Auftrage seines hochsinnigen Gönners, des Grafen Waldstein componirte, am 6. März 1791 auf dem kurfürstlichen Schlosse zu Bonn zum ersten Mal aufgeführte Musik zu einem Ritterballet. Was in demselben pantomimisch zur Anschauung gebracht worden sein mag, darüber schweigt sich die Geschichte aus; aber aus dem übrigens getreulichst den Charakter der damaligen Kunstperiode wiederspiegelnden musikalischen Inhalt sind wir zu dem Schluß berechtigt, daß es darin nicht „allzu gefährlich" zugegangen sein wird; das Ballet beginnt mit einem „Marsch", der gewiß keinem Feind ernstlichen Schrecken einzujagen im Stande wäre, und schließt mit einem friedlichen Walzer nebst zierlich bewegter Coda von unverhältnißmäßiger Ausdehnung.

Dazwischen liegt ein äußerst gemüthlicher „Deutscher Gesang" von knappster metrischer Gliederung und eine „Romanze" für Streichorchester (Pizzicato), die dem Pedrilloständchen in Mozart's Entführung zum Verwechseln ähnlich klingt; am wenigsten hat das „Kriegslied" zu sagen: Alles in Allem braucht Niemand es zu bereuen, mit diesem frischen, wenngleich nicht anspruchsvollen Jünglingswerk Beethoven's bekannt geworden zu sein.

Worin die Stärke der Kgl. Preuß. Hofpianistin Frau Annette Essipoff ruht, die sich Chopin's Emoll-Concert für ihre pianistische Hauptthat erkoren, braucht unsern Lesern nicht von Neuem verrathen zu werden; in der Ausarbeitung der virtuosen Einzelheiten übertrifft sie an Sorgfalt sicherlich die meisten ihrer Colleginnen, während bezüglich der Beweiskraft in der Gesammtauffassung sie von minder Berühmten vielleicht bisweilen in den Schatten gestellt wird. Freudig überraschte die in den Solostücken getroffene, weil nicht an dem Landläufigen hängen bleibende Wahl. Wenn sie einen jungen Claviercomponisten Ignaz Joh. Paderewski unter ihre Flügel nimmt, so wendet sie solche Gunst in der That einem Würdigen zu; das von ihr vorgetragene Tonstück, ein Thema mit Variationen, verdient alle Beachtung und die ihr nun zu Theil gewordene Einbürgerung im Concertsaal. Das Thema ist voll natürlicher Empfindung. Die Variationen fallen nirgends in's Spielerisch-Leere, obwohl sie, wie z. B. die erste, virtuosen Glanz keineswegs verschmähen; die canonisch geführte (4) und die über einem melancholischen Orgelpunkt sich aufbauende (5), sind nach contrapunktischer wie musikalisch-poetischer Beziehung gleich schätzenswerth. Möge das unbestreitbar hervorragende Talent des jungen Componisten, der bereits eine ganze lange Reihe poesievoller Clavierstücke veröffentlicht hat, mehr und mehr sich Bahn brechen. Frau Essipoff sicherte diesem Werk und einer effectvollen Menuett von Th. Leschetitzky und einer lebendigen Caprice von Umb. Scarlatti den gleichen stürmischen Beifall.

Am 30. v. M. gab der Dilettanten-Orchesterverein unter Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse's bewährter Leitung ein recht erfreuliches Lebenszeichen von sich in seiner 143. Aufführung; die Haydn'sche Gdur-Symphonie (mit dem „Paukenschlag") und die meisten Nummern aus Beethoven's „Geschöpfen des Prometheus" erfuhren eine fast durchweg glückliche und bis auf einige Intonationsunsicherheiten der Oboe recht befriedigende Wiedergabe; in dem nicht allzuhäufig zu hörenden Concertante für Violine und Viola (mit begleitendem Orchester) ernteten die Hrrn. Concertmstr. Jockisch und Heinrich Klesse, der sich dabei als ein ganz ausgezeichneter Bratschist von sicherster Schulung und feinstem künstlerischen Geschmack bewährte, mit Recht nachhaltigen Beifall und wiederholten Hervorruf.

Am 5. October erlebte Aug. Horn's einactige komische Oper „Die Nachbarn" nach über fünfzehnjährigem Archivschlummer das Fest einer fröhlichen Auferstehung. Die Musik, vielleicht das Sentimentale zu sehr auf Kosten des echt Komischen hervortreten lassend, erweist sich durchweg als der Ausfluß eines ausgezeichnet geschulten, den Vocal- wie Instrumentalapparat geschickt beherrschenden Musikers von tüchtiger, dem Gemeinen abholden Gesinnung, die nur vielmehr in den Anforderungen der großen ernsten, als in denen der heiteren Oper Bescheid weiß.

Wäre das Textbuch noch gedrängter und witziger, gefiele der Abschluß sich nicht in überflüssigen Trödeleien, so steigerte sich zweifellos noch die Eindrucksfähigkeit des Ganzen. Dank einer sehr glücklichen Besetzung der Hauptrollen durch die Hrrn. Grengg, Marion, Hedmondt und Frl. Artner (Henriette) und Frl. Buse (Tante Lerchenschlag) war die von Hrn. Capellmstr. von Fielitz frisch geleitete Aufführung von bestem Erfolge belohnt; der Componist wurde wiederholt hervorgerufen und mit Lorbeerkränzen reichlich geschmückt. Bernhard Vogel.

Prag.

Am 30. September ging zum ersten Male auf unserer Bühne die komische Oper: „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius in Scene und errang glänzendsten Erfolg. Das Prager Publikum hat dadurch, daß es dieser hochbedeutsamen Tonschöpfung reiche Ehre und Anerkennung spendete, sich selbst geehrt und seinen altbewährten guten Geschmack in Sachen der Musik von Neuem bewiesen. Wir vermögen nur mit höchster Freude und Befriedigung über diese Thatsache zu berichten; denn es ward so diesem genialen Werke volle Genugthuung für das Unrecht, das ihm vor dreißig Jahren in Weimar zugefügt wurde, vornehmlich durch Betreiben eines characterlosen Ränkeschmiedes, dessen Perfidie, wie jeder Literaturkundige weiß, berüchtigt ist. Aber weder Ränke, noch die Unfähigkeit der Urtheilslosigkeit werden je im Stande sein, ein Werk zu unterdrücken, in dem geistige Lebenskraft wohnt. Der Dichter Cornelius versteht es meisterlich, Vers und Reim zu behandeln; der Musiker Cornelius erscheint als feinsinniger Lyriker von tiefer Innigkeit und als geistreicher Komiker, der stets vornehm und edel zu characterisiren weiß, dem alles Triviale und Alltägliche fremd ist. Bei ihm erwachsen Ton und Wort gemeinsam in organischer Einheit aus tiefem Grunde: sein

Wort ist Musik und sein Ton ist poetisch, er ist ein Tondichter oder Dichtercomponist im strengsten Sinne des Wortes. Der „Barbier von Bagdad“ ist, abgesehen von Wagner's „Meistersingern“, jedenfalls die beste und durchaus originellste deutsche komische Oper neuester Zeit. Capellmeister Dr. Carl Muck hat bei uns das geistvolle, goldgediegene und mächtig ansprechende Werk mit rühmlichstem Eifer und glücklichstem Gelingen einstudirt und geleitet; sowohl das Orchester, wie auch die Chöre und Solisten wurden, unter dieser glänzend bewährten Leitung, ihren überaus schwierigen Aufgaben in der befriedigendsten Weise gerecht. Ueber die Aufführung selbst sind nur Worte des Lobes zu sagen: Frl. Betty Frank war als Margiana bewunderungswürdig, Frl. Anna Hofmann sang die Bostana vorzüglich; die HH. Georg Sieglitz (Abul Hassan Ali Eben Bekar, Barbier), Adolf Perluß (Nurreddin), Otto Brucks (Kalif) und Hans Patek (Kadi Baba Mustafa) brachten ihre Rollen in echt künstlerischer Gestaltung zu voller Geltung, und selbst die kleineren Partien der Muezzins waren in den HH. Josef Walter, Richard Taussig und Siegfried Taussig den besten Händen anvertraut. Wie ich bereits früher erwähnte, fand das Cornelius'sche Werk die glänzendste Aufnahme: alle Mitwirkenden wurden nach jedem Akte mehrere Male stürmisch hervorgerufen; nach dem 2. Akte mußten, wiederholten Hervorrufen folgend, auch der Dirigent, Dr. Carl Muck, und der Regisseur, H. Müller, vor dem Publikum erscheinen, das die weiten Räume des neuen deutschen Theaters dicht füllte. So hat denn die Direction unserer deutschen Bühne die Ehrenschuld eingelöst, in der wir gegenüber den Manen des reichbegabten Cornelius stehen, welcher nur allzufrüh der Kunst entrissen ward; an die Theater Deutschlands ergeht nun die Verpflichtung, unserer hiesigen kunstsinnigen Theaterleitung nachzufolgen und die Cornelius'sche komische Oper ins Repertoir aufzunehmen. Sie ist der Theilnahme deutscher Hörerkreise unvergleichlich würdiger, weil sie unvergleichlich werthvoller ist, als Dutzende wälscher Opern oder sogenannter „komischer“ Opern, welche nur zumeist in ihrer Seichtheit sehr „komisch“ berühren.

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Symphonie-Concert unter Leitung des Musikdirectors Hrn. E. Schwickerath mit der Concertsängerin Frl. Johanna Höffken aus Köln. Rubinstein: 1. Satz a. d. Ocean-Symphonie. Schumann, Lieder: Der Herrlichste von Allen; Ich kann's nicht fassen, nicht glauben; Du Ring an meinem Finger; gesungen von Frl. Johanna Höffken. Mendelssohn: Ouverture zum Sommernachtstraum. Brahms, Lieder: Sapphische Ode; Wiegenlied; Vergebliches Ständchen; gesungen von Frl. Johanna Höffken. Beethoven: Symphonie Nr. VIII, Fdur. Nach dem Aachener Anzeiger erntete Frl. Höffken für ihre Vorträge lebhaften Beifall.

Chemnitz. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi mit Frau Julie Müller-Bächi, Concertsängerin aus Dresden (Alt) und dem Organisten Hrn. William Hepworth Direction: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Fuge über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'“ (3stimmig), von J. S. Bach. Arie für eine Altstimme aus dem Oratorium „Samson“, von G. F. Händel, Frau Julie Müller-Bächi. Salve Regina für achtstimmigen Chor a cappella, von R. Papperitz. Die Uhr, Lied für eine Altstimme, Op. 123, Nr. 3, von C. Löwe, Frau Julie Müller-Bächi. a. Leid und Freud', Männerchor, und b. Jesuslied, Gemischter Chor, von Th. Schneider. „Meine Seele ist stille zu Gott“, Ps. 62, 2—4, von K. Heß; Nachtlied, von Fr. Curschmann, Frau Julie Müller-Bächi. Vater Unser, für Doppelchor (achtstimmig), von L. Köhler. — Singakademie. Direction: Hr. Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Das große deutsche Vaterland, Hymnus für eine Baß-Solostimme und gem. Chor, Op. 71, von J. Rietz. Polonaise, Esdur, Op. 22, für Pianoforte von F. Chopin. Zwei Lieder für gem. Chor: Schön Rohtraut; John Anderson, von R. Schumann. Arie für Tenor a. d. Oper „Der Freischütz“ von C. M. v. Weber. Zwei Volkslieder für gem. Chor: Es flog ein kleines Waldvöglein (Altdeutsch 1550); Santa Lucia (Neapolitanisch). Lieder für Sopran: Draußen im Garten, von Hans Schmidt; Mein Liebster ist ein Weber, von Eug. Hildach. Schön Ellen, Ballade für Sopran- und Bariton-Solo und gemischten Chor von Emanuel Geibel, Musik von Max Bruch, Op. 24. (Concertflügel von Jul. Blüthner, Leipzig)

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 29. September. Prof. Dr. Papperitz: „Adoramus“, Motette für 4stimmigen Chor. Homilius (Schüler von J. S. Bach): „Unser Vater“, Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 30. September. Aus dem Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn: 1) Duett: „So sind wir nun Botschafter“; 2) Chor: „Wie lieblich sind die Boten“. — Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 6. October. Hauptmann: „Lauda, anima mea“ (Lobe, meine Seele), Motette für 4stimmigen Chor. Carl Reinthaler: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen“, Motette in 3 Sätzen für gemischten Chor (zum zweiten Male). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 7. October. E. F. Richter: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“, Chor mit Orchesterbegleitung.

Personalnachrichten.

— Concertmeister Henry Schradieck scheidet als Lehrer aus dem Cincinnati College of Musik sowie auch aus dem dortigen Symphonie-Orchester. An seine Stelle tritt der Concertmeister des Thomas-Orchester, Max Bendix.

— Der Pianist Moritz Rosenthal, einer der letzten Schüler Meister Liszt's, wird am 13. November mit dem jungen Geiger Fritz Kreißler in Steinway-Hall zu New York zum ersten Mal concertiren.

— Herrn Capellmeister Mahler, dem Bearbeiter des musikalischen Theils der nachgelassenen Weber'schen Oper „Die drei Pintos“, ist die Stelle eines Directors der Kgl. Oper in Pest übertragen worden.

— Am 3. October starb in London John Ella — 85 Jahre alt. 1802 geboren, war er der Gründer der „Musical Union“, der besten Kammerconcerte Londons, welche, nachdem John Ella das Directorat vor ungefähr 6 Jahren niedergelegt hatte, aufhörten. In der „Musical Union“ hörte man viele bedeutende Künstler, die sonst in London nirgendswo gehört werden konnten. John Ella war Autokrat in seinen Concerten und hat sich viel Verdienst um Vorführung guter Musik erworben.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ hat bei ihrer ersten Aufführung im deutschen Landestheater zu Prag am 30. Sept. einen ganz glänzenden Erfolg erzielt. Nicht nur die Prager, sondern auch die Wiener Blätter brachten über die Oper des leider zu früh der Kunstwelt entrissenen Dichter-Componisten und über ihre Aufführung am deutschen Landestheater enthusiastisch geschriebene Artikel, welche übereinstimmend den „Barbier von Bagdad“ nächst Wagner's „Meistersingern“ für die beste komische Oper Deutschlands erklären. Hätte nur der hochbefähigte, bescheiden-liebenswürdige Cornelius diese Triumphe seiner Oper erleben können!

— In Hamburg ist Ponchielli's vieractige Oper „Gioconda“ erstmalig mit Beifall in Scene gegangen.

— Verdi's „Othello“ ist nun auch in Frankfurt a. M. als erste Novität der diesjährigen Saison aufgeführt worden und hat eine gute Aufnahme gefunden.

— Die neue romantische Oper von Ignaz Brüll „Das steinerne Herz“ wird jedenfalls noch vor Prag in Hamburg zur Aufführung kommen.

— Im Theater Argentina in Rom soll nächstens die Walküre in Scene gehen. Dieselbe wurde dort zuerst von Angelo Neumann's deutscher Truppe aufgeführt.

— Arthur Sullivan's neue Oper „The Yeoman of the guard“ oder „The merry man and his Maid“, welche am 3. d. M. zur Aufführung kam, zeigt des Componisten Streben, sich auf ernsteren Bahnen zu bewegen; der Charakter der Musik ist durchaus englisch und basirt auf dem Madrigalstyl, die Ouverture ist jedenfalls als ein großer Fortschritt zu betrachten. Komisch war es, das Erstaunen des

Publikums zu beobachten, welches von den früheren Opern abstrahirend, nicht recht wußte: ob ihm das jetzt gegebene bessere Werk gefallen oder mißfallen sollte. Die Presse war enthusiastisch und der Succeß wird ein bleibender sein. Bemerkt wurde noch, daß diesmal Sullivan das ganze Werk ohne Mithülfe geschaffen habe.

— Der Opernцyklus im New Yorker Metropolitan Opernhause soll im November mit Mozart's „Don Juan" eröffnet werden.

— Im Brüsseler Monnaie Theater wird jetzt eifrig an den Meistersingern studirt. Man hofft das Werk am 20. October vorführen zu können. Später sollen Lohengrin, Siegfried und Beethoven's Fidelio in Scene gehen.

Vermischtes.

— Die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins werden aus der im Inseratentheil dieser Nummer stehenden diesbezüglichen Bekanntmachung mit aufrichtiger, herzlicher Freude ersehen, daß der Verein in dem General-Intendanten Freiherrn von Bronsart in Weimar einen neuen Vorsitzenden erhalten hat. Bei der nach jeder Richtung hin sympathischen und bedeutenden Persönlichkeit des neuen Vorsitzenden darf man die schönsten Hoffnungen hegen für die weitere Entwicklung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und allseitig wird das Ergebniß der Wahl des Directoriums als ein äußerst glückliches bezeichnet werden.

— Die eifrige **Association artistique** in Angers, welche in ihren zahlreichen Abonnement-Concerten die Symphonien und Ouverturen unserer deutschen Meister aufführt, hat beschlossen: eine Musikzeitung zu gründen, von welcher die erste Nummer am 11. October erscheint unter dem Titel: **Bulletin officiel de l'Association artistique d'Angers.** Darin sollen zunächst die Concerte der Gesellschaft ausführlich besprochen, sowie Kunstnachrichten aus anderen Städten und eine Revue der Presse gegeben werden.

— Das Haus Schott (Musikalienhandlung) in Brüssel arrangirt eine Anzahl Kammermusik-Concerte, in welchen folgende Solisten auftreten werden: Clothilde Kleeberg, Marie Soldat, Pianist Paderewsky und Hans v. Bülow. Letzterer wird ein Beethoven Recital geben.

— Der in Hamburg in Sachen der Wolff'schen Abonnementsconcerte ausgebrochene Streit ist nun glücklich beigelegt worden. Das Orchester dieser unter Hans von Bülow's Leitung stehenden Concerte wird nun doch nur aus Hamburger Musikern gebildet, worüber der geniale Dirigent in der neulich stattgefundenen ersten Probe seine besondere Befriedigung ausgesprochen hat.

— Verschiedene Journale berichteten, Maestro Verdi arbeite an einer neuen Oper. Die Musikzeitung Trovatore widerlegt aber dieses Gerücht und bemerkt: Verdi beschäftige sich gegenwärtig nur mit Agricultur, nicht mit Musik.

— Der Berliner Richard Wagner-Verein veranstaltet am 5. Nov. sein erstes großes Orchester-Concert, welches von Prof. Klindworth dirigirt wird. Als Solisten dieses Concertes sind Frl. Malten und Frl. Marianne Brandt in Aussicht genommen. Zur Aufführung würden Fragmente aus den früheren Werken Wagner's kommen und die Ouverture zu Peter Cornelius' jetzt endlich siegreich durchdringender Oper „Der Barbier von Bagdad".

— Die Königl. Capelle in Dresden wird in ihren dieswinterlichen Symphonie-Concerten folgende Novitäten bringen: Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" von Cornelius. Symphonie Nr. 5 von Cowen, Concert-Ouverture von K. Heubner, „Roma", Suite von Bizet, symphonisches Vorspiel zu Calderons' „Leben ein Traum" von F. Draeseke und eine Suite von R. Heuberger. Außerdem gelangt eine Mozart'sche Symphonie (Gdur, Nr. 37 der Gesammtausgabe von Breitkopf u. Härtel) zum ersten Mal zur Aufführung. Vier Beethoven'sche Symphonieen, eine Schumann'sche und die beiden Sätze aus der unvollendeten Schubert'schen Symphonie, eine Suite von Bach, Händel's Feuerwerkmusik, Mozart's Haffner-Serenade ꝛc. bilden die übrigen hauptsächlichen Bestandtheile der Concerte.

— In den Concertsälen der größeren amerikanischen Städte wie New York und Boston, erregt jetzt eine „Japanesische Ouverture" von Karl Lachmund großes Interesse. Dieselbe ist in der javanesischen Scala componirt und soll trotz der Beschränktheit dieser fünftönigen Scala dennoch ganz eigenthümliche Effecte besitzen. Alle Journale, politische wie musikalische, sprechen sich anerkennend über das Werk aus.

— Am 14. October wird der Neutitschiner Männergesangverein die an dem Sterbehause C. S. Engelsberg's in Deutsch-Jaßnik angebrachte Gedenktafel in feierlicher Weise enthüllen. Engelsberg (sein eigentlicher Name war ja Dr. Eduard Schön) starb unerwartet am 27. Mai 1879 in dem Pfarrhause zu Deutsch-Jaßnik, woselbst er sich bei seinem Vetter, Consistorialrath Riedel, zu Besuch aufhielt. Eine halbe Stunde vor seinem Tode noch hatte Engelsberg an die bretterne Wand des Gartenhäuschens, welches hinter dem Pfarrhause steht, in festen Zügen Goethe's „Der Du von dem Himmel bist" geschrieben. Von diesen letzten Schriftzügen wurde durch die Kunst-Anstalt von L. v. Enders in Neutitschin eine gelungene Copie gemacht, welche jetzt als Kunstblatt, das zugleich das Bild des Verstorbenen enthält, in den Handel gebracht und als liebes Erinnerungszeichen den Verehrern Engelsberg's willkommen sein wird.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. September 1888.

Bargiel, W., Op. 47. Quartett (Nr. 4) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 8⁰ M. 3.—.

Beethoven, L. van, Symphonien bearbeitet für 2 Pianoforte zu 4 Händen von *E. Naumann*. Nr. 8. Symphonie in F M. 7.—.

Bruch, M., Op. 5. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bearbeitet für das Pianoforte zu 4 Händen von *Aug. Riedel* M. 6.50.

David, Ferd., Op. 35. Concert (Nr. 5 Dmoll) für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianofortes. Frei bearbeitet von *August Wilhelmj*. Für Violine mit Pianoforte M. 4.25.

Hofmann, Heinr., Op. 94. Irrlichter und Kobolde. Scherzo für Orchester. Partitur n. M. 6.—. Stimmen M. 10.50.

Scharwenka, Ph., Op. 76. Arkadische Suite für Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen M. 7.50.

Schubert, Franz, Ouverturen und andere Orchesterwerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von *F. Busoni*. Nr. 8. Fünf Menuette mit sechs Trios M. 1.—. Nr. 9. Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios M. 1.—. Nr. 10. Menuett M. —.50.

— Symphonien für Orchester. Bearbeitet für das Pianoforte zu zwei Händen von *August Horn*. Nr. 3. Symphonie in Ddur M. 2.—.

Dieselben für das Pianoforte zu vier Händen von *August Horn*. Nr. 8. Symphonie in Hmoll M. 2.—.

Thalberg, S., Op. 26. Zwölf Etuden für das Pianoforte. Kritisch revidirte Ausgabe von *Julius Epstein*. Heft I (Nr. 1—6), Heft II (Nr. 7—12), je M. 4.50.

Tombo, August, Ständchen, Lied für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe M. —.50.

Werner, Josef, Clavierschule. Cartonirt M. 4.—.

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV, Supplement. Bisher ungedruckte Werke.
Nr. 23. Musik zu einem Ritterballet (286) M. 2.55. — Nr. 24. Zwei Märsche für Militärmusik. Verfasst zum Carroussel an dem glorreichen Namensfeste Ihrer K. K. Majestät Maria Ludovika in dem K. K. Schlossgarten zu Laxenburg (287) M. 2.40. — Nr. 25. Marsch (Zapfenstreich) für Militärmusik (288) M. 2.25. — Nr. 26. Polonaise für Militärmusik (289) M. 2.10. — Nr. 27. Ecossaise für Militärmusik (290) M. 1.35. — Nr. 28. Sechs ländlerische Tänze für 2 Violinen und Bass (291) M. —.60. — Nr. 29. Marsch für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte (292) M. —.75. — Nr. 30. 3 Equale für 4 Posaunen (293) M. —.75.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Claviermusik, 100 Lieferungen, 12 Bände.
Kammermusik, 50 Doppellieferungen, 8 Bände.
Lieferung 1 und 2, je M. 1.—.

Mozart's Werke.

Serie I, Messen. Stimmen.
Missa brevis Nr. 10 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur 3/4 (K. V. 258) M. 4.50.
Missa brevis Nr. 11 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten, Pauken, Bass und Orgel. Cdur C (K. V. 259) M. 4.20.

Serie III, Kleinere geistliche Gesangwerke. Partitur.
Nr. 8. Miserere für Alt, Tenor, Bass und Orgel mit Hábert's Hinzufügung von „Quoniam“ und „Benigne fac“. M. —.60.

Serie XXIV, Supplement. Partitur.
Nr. 55. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell (K. V. Anh. II Nr. 80).
Nr. 56. Symphonie für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen und 2 Hörner (K. V. Nr. 98). Nr. 55 u. 56. M. 1.80.

Franz Schubert's Werke.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen.
Nr. 8. Ouverture in Fdur, Op. 34, M. 1.05. — Nr. 9. Ouverture in Cdur M. 1.05. — Nr. 10. Ouverture in Ddur M. 1.20. — Nr. 11. Sonate in Bdur, Op. 30, M. 2.10. — Nr. 12. Sonate in Cdur, Op. 140, M. 4.05. — Nr. 13. Rondo in Adur, Op. 107, M. 1.50. — Nr. 14. Rondo in Ddur, Op. 138, M. 1.20. — Nr. 15. Variationen in Emoll über ein franz. Lied, Op. 10, M. 1.50. — Nr. 16. Variationen in Asdur über ein Original-Thema, Op. 10, M. 2.10. — Nr. 17. Variationen in Gdur über ein Thema („Was einst vor Jahren“) aus Herold's Oper „Marie“, Op. 82, Nr. 1 M. 1.80. — Nr. 18. Introduction und Variationen in Bdur über ein Original-Thema, Op. 82, Nr. 2 M. 1.20.

Johann Strauss' Werke.

Gesammtausgabe für das Pianoforte.
Herausgegeben von seinem Sohne Johann Strauss.
In Lieferungen zu je M. 1.20. Subskriptionspreis.
Lieferungen 21 und 22, Walzer, je M. 1.20.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen, je M. 5.—. Lieferung XII M. 5.—, in 12 Lieferungen, je M. 10.—. Lieferung XII M. 10.—.

Tristan und Isolde in 24 Lieferungen, je M. 5.—, Lieferung XII M. 5.—; in 12 Lieferungen, je M. 10.—, Lieferung XII M. 10.—.

Volksausgabe.

Nr. 853. **Beethoven,** Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen 4⁰.
Nr. 1. Symphonie Cdur. Op. 21 M. 1.50.
- 854. - 2. Symphonie Ddur. Op. 36 M. 1.50.
- 864. **Haydn,** Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen 4⁰. Dritte Symphonie M. 1.—.
- 865. Vierte Symphonie M. 1.—.
- 883. **Mozart,** Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen. 4⁰.
Symphonie Gdur (Köch.-Verz. Nr. 318) M. 1.—.
- 884. Symphonie Bdur (Köch.-Verz. Nr. 319) M. 1.—.
- 752. **Heller,** Album für Pianoforte. Gr. 8⁰. (Unsere Meister. Bd. XXII) M. 3.—.
- 922. — Etuden für das Pianoforte. Op. 125. Gr. 8⁰. M. 3.—.
- 924. **Reinecke,** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Gr. 8⁰ M. 5.—.
- 928. — Lieder und Gesänge für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Gr. 8⁰ M. 5.—.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Wir machen andurch unseren Mitgliedern bekannt, dass an die Stelle des leider uns zu früh entrissenen unvergessenen Professor Dr. **Riedel** das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes — aus welchem nach § 25 al. 3 der Statuten das Directorium sich zunächst zu vervollständigen hat — der mitunterzeichnete Grossherzogl. General-Intendant **Bronsart von Schellendorff** in Weimar auf unsern Wunsch in das Directorium eingetreten und in demselben das Amt des Vorsitzenden heute übernommen hat, die dadurch vacant gewordene Stelle zu dem Gesammtvorstand aber, in Folge der uns in der diesjährigen Dessauer Generalversammlung zugestandenen Cooptationsbefugniss dem Grossherzogl. Hofcapellmeister Dr. **Lassen** in Weimar übertragen und von demselben gleichzeitig mit dem Eintritt in die musikalische Section angenommen worden ist.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, am 4. October 1888.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender. — Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsekretär. — **Oskar Schwalm**, Cassirer. — Prof. Dr. **Adolf Stern**, — **A. Nikisch**, Kapellmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. October 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 42.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der größte deutsche Singemeister.

Von Dr. Adolph Kohut.

Nachdruck verboten.

Die Gesangslehrer und -Lehrerinnen sind gegenwärtig in Deutschland beinahe so dicht gesäet wie die Aerzte, Juristen und Hoflieferanten. Gewiß giebt es unter diesen alten und jungen Herren und Damen, unter diesen nach eigener, nach italienischer, nach deutscher, nach Stockhausen's, nach Garcia's, nach der Marchesi 2c. Methode lehrenden Großmeistern und Großmeisterinnen der Kehle zahlreiche Berufene und Auserwählte, welche von den besten Bestrebungen beseelt sind und die ihr ganzes Sein und Können einsetzen, um vorzügliche Sänger und Sängerinnen zu erziehen, — aber wer wollte es leugnen, daß auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts sich vielfach auch der Dilettantismus, die Speculationslust, die Charlatanerie und die Beschränktheit breit macht? Wir haben Gesangslehrer, die nie ausübende Künstler waren und denen daher der goldene Quell der Praxis verschlossen bleibt, da sie ihre ganze Kenntniß aus dem trüben Wasser der grauen Theorie schöpfen; wir haben Gesangslehrer, die ursprünglich schlechte Sänger resp. Sängerinnen waren und nunmehr als Gesangsprofessoren in der Hoffnung auftreten, als Lehrer zu reussiren, denn ein stimmloser Künstler sei immer noch gut genug, um die Stimme auszubilden; wir haben Singemeister, die in der Singekunst „machen", gerade wie es gewisse ber—ühmte Kurpfuscher giebt, welche den menschlichen Körper als corpus vile betrachten, um recht viel Geld à tout prix herauszuschlagen.

Es bedarf wohl nicht erst eines näheren Beweises, daß die so schwierige und verantwortungsvolle Kunst des Gesangsunterrichts nur von Solchen am erfolgreichsten geübt werden kann, welche in der Theorie und Praxis gleich gründlich geschult, aus innerem Trieb und ihrem Genius folgend zu Gesangslehrern werden. Wie auf den Dichter, so gilt auch auf den Singemeister der Spruch: non fit, sed nascitur — „er wird es nicht, sondern wird geboren" —, allerdings mit der Einschränkung, daß ernstes und gewissenhaftes Studium zur Entwickelung der natürlichen Anlage sehr nothwendig und heilsam ist. Große Sänger und Sängerinnen haben es in erster Linie nur guten Meistern zu verdanken, wenn sie im Kunstgesang excellirten. Eine Malibran, eine Catalani, eine Schebest, eine Schröder-Devrient, eine Patti, eine Lucca, eine Jenny Lind, ein Schnorr von Carolsfeld, ein Wachtel und wie alle die Gesangssterne ersten Ranges noch sonst heißen, wären nie zu jener Berühmtheit gelangt, wenn es den resp. Singemeistern nicht gelungen wäre, das goldene Metall der Stimmen in coursbare Geldmünzen umzusetzen.

Unter den deutschen Gesangslehrern nun, welche durch ihre klaren und reinen Anschauungen über das Wesen des Gesanges, ihre fruchtbaren und gesunden Ideen über die Gesetze einer guten Schule, durch ihre praktischen Winke und theoretischen Lehren, namentlich aber ihre zahlreichen Schüler und Schülerinnen auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts Epochemachendes geleistet und für alle Zeit tonangebend gewirkt haben, nimmt Johannes Miksch entschieden den ersten Platz ein. Er war und ist der größte deutsche Singemeister geblieben.

Ich folge in der nachstehenden Skizze zumeist den Aufzeichnungen meines Schwiegervaters Heinrich Mannstein, des Verfassers der großen italienischen Gesangsschule des Bernacchi von Bologna, und Frau Henriette Kriete-Wüst, weiland k. s. Hofopernsängerin, welche beide Schüler resp. Schülerinnen des Maestro waren und zwar gehörten beide zu den Lieblingen des merkwürdigen Mannes.

Johannes Mikisch wurde im Juli 1765 zu Georgenstadt in Böhmen geboren, wo sein Vater Schullehrer und Küster war. Schon frühzeitig zeigte der kleine Johannes Lust zur Musik und so kam er in das katholische Kapell-Knaben-Institut nach Dresden, um dort zum Tonkünstler ausgebildet zu werden. In Folge seiner schönen Sopranstimme wurde er in die Reihe der Kapell-Knaben aufgenommen. Dort legte er auch den besten Grund zu seinem musikalischen Beruf, indem er in Einsamkeit und strenger Zucht sein Gemüth und Talent mannigfach ausbildete. Die ganze Familie war übrigens musikalisch. Ein jüngerer Bruder von ihm war ein bedeutender Waldhornist und Schöpfer des neueren Guitarrespiels, doch starb derselbe schon 1813 als Mitglied der musikalischen Kapelle in Dresden. Die Zeit des Aufenthalts im geistlichen Hause verstrich für Mikisch schnell; seine Fähigkeiten traten schon damals so hervor, daß er mehrere Jahre hindurch eine jährliche Subvention von 100 Thalern aus der Staatskasse erhielt. In seinen Mußestunden und um seine Existenz zu verbessern, verfertigte er allerliebste Holzschnitzereien und hatte er es darin mit der Zeit zu einer wahren Virtuosität gebracht. Seine Porträtmedaillons glichen den vollkommensten Miniaturen in Bezug auf Leben und Zartheit der Ausführung bis in die Spitzen und Seidenstoffe der Costüme hinein. Nebenbei betrieb er das Silhouettiren, welches damals gerade aufkam.

Natürlich vernachlässigte Mikisch dabei die Musik nicht. In der Composition nahm er Unterricht bei den Kapellmeistern Schuster und Naumann. Von den großen ausübenden Künstlern jener Zeit hatten auf Mikisch den bedeutendsten Einfluß: der Tenorist Anton Raff, Kammersänger des Kurfürsten von Bayern und der italienische Sopransänger Caselli. Bei dem Ersteren lernte er zuerst die große Singeschule von Bologna kennen. Obschon ein Fünfziger, war doch die Stimme desselben phänomenal und seine Coloratur glänzend. Auch Caselli war ein Sänger ersten Ranges. Dieser machte Mikisch mit der klassischen Schule gründlich bekannt. Von ihm lernte er alle Geheimnisse des italienischen Gesangssystems, welches er volle 60 Jahre übte. Es erfüllte sein ganzes Wesen in so merkwürdiger Weise, daß gewissermaßen jeder Pulsschlag in ihm Leben und Gesang fortspann; beide waren in ihm eins, so daß der Gesang nur mit dem letzten Herzschlag in ihm aufhören konnte.

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Aufmerksamkeit des sächsischen Hofes alsbald auf Mikisch gelenkt wurde. Nachdem er 1783 Vice-Ceremonien-Meister geworden, ernannte ihn 1786 der Kurfürst von Sachsen zum Ceremonien-Meister an der katholischen Hofkirche und von 1797—1817 widmete er sich an der kurfürstlich italienischen Oper der Ausübung des dramatischen Gesanges. Als 1817 die deutsche Oper in Dresden ins Leben gerufen wurde, fungirte er als Chordirektor der Oper und als Lehrer resp. Instructeur der Kapellknaben. Er nahm den lebhaftesten Antheil an den deutschen volksthümlichen Tendenzen des sächsischen Hofes, und zwar in seiner Eigenschaft als großer deutscher Singemeister. Er bildete schon damals junge Sänger und Sängerinnen zur deutschen Oper aus. So z. B. Friederike Funk, die Tochter des Postmeisters Funk aus Meißen, der bei dem jungen Mädchen mit scharfem Kennerblick einen köstlichen Sopran von großem Umfang erkannte. Sie war eine der ersten Sängerinnen, welche Mikisch für die Oeffentlichkeit bildete und zwar mit dem glücklichsten Erfolge. Sie war der verkörperte schöne Ton, eine neue Verkünderin der großen Singeschule Italiens in deutscher Zunge. Als sie zum ersten Male bei Hofe sang, frug sie der König von Sachsen: „Wo haben Sie das gelernt? Sie sind ja nicht aus Sachsen gekommen?“ Mikisch erwiederte für sie: „Ich gehöre zur Schule des Bernacchi von Bologna, ich habe bei Caselli Gesang studirt.“ „Ja“, meinte der Monarch, „dann kann ich es begreifen.“

Die Berufung C. M. von Weber's aus Prag als Kapellmeister der neu zu begründenden deutschen Oper ist nicht zum geringen Theile auf das Conto Mikisch's zu setzen. Zwischen Weber und Mikisch entwickelte sich ein sehr intimes freundschaftliches Verhältniß. Jede Nummer des „Freischütz“ legte der Componist ihm vor. Das Stück fing ursprünglich mit einer langen Scene des langweiligen Eremiten an, Mikisch stellte jedoch dem Tondichter vor, daß sich um diesen großen Heiligen kein Mensch kümmere, daß man erst durch den „Freischütz“ wieder auf ihn aufmerksam werde, weshalb es gerathener sei, diese Scene bis dahin geheim zu halten. Da dieser Eremit für Mikisch selbst bestimmt war, so fanden seine Gründe Eingang, und die Beschneidung ging vor sich. In Folge seines Rathes änderte Weber wiederholt die Partitur. Manchmal kam es zwischen dem Componisten und dem Singemeister auch zu heftigen Auseinandersetzungen, besonders als Ersterer behauptete, der Sänger müsse all' das, was er schreibe, auch singen können. Mikisch dagegen replicirte in seiner Urwüchsigkeit, daß Weber dann vom Gesang nichts verstehe, daß ihm die Technik des göttlichen Instruments der menschlichen Stimme, ihr Ausdruck der Leidenschaften in den verschiedenen Stilen, überhaupt der schöne Gesang, völlig fremd sei. Weber, sagte Mikisch u. A., käme ihm mit seiner Compositionsweise dem Sänger gegenüber vor, wie ein boshafter Mensch, der für Weber ein Clavier-Concert schreiben solle und alle Schwierigkeiten in die linke Hand lege, weil Herr von Weber eine „schlechte“ linke Hand habe. Die übermäßige Terz, die verminderte und übermäßige Sexte nebst der verminderten Octave liegen außer dem Bereiche der Singekunst. Ungeachtet dieser Meinungsverschiedenheiten blieben dennoch die beiden edlen Männer stets aufrichtige Freunde.

Im „Freischütz“ sangen nur Mikisch'sche Schüler und Schülerinnen die Hauptrollen: Die Funk war die erste Agathe, Bergmann der erste Max, die Zucker das erste Aennchen.

(Schluß folgt.)

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Heinrich Ehrlich, Wagner's Kunst und wahres Christenthum. Berlin, Brachvogel & Ranft.

In der Form eines 30 Seiten starken „offenen Briefes“ (an den Hofprediger und Garnisonpfarrer Dr. theol. Emil Frommel) ist dieses Schriftchen erschienen; es rückt der Verf. gegen alle die vor, die nur zu gern bei Betrachtung der Wagner'schen Musikdramen die Begriffe „Aesthetisches und Religiöses“ vermengen; er will beweisen, wie weit gewisse christologische Tendenzen und das wahre Christenthum auseinander liegen und daß zwischen den sittlichen Anschauungen L. Tieck's, Fr. Schlegel's, Adam Müller's und denen Richard Wagner's eine viel nähere Verwandtschaft besteht, als man gemeinhin annimmt.

Wie ein Theil unserer Zeitgenossen überhaupt sich hat

soweit vergessen können, daß er in Wagner's Musikdramen christliche Heilswahrheiten sucht, bleibt immer eine unerfreuliche, weil widersinnige Erscheinung. Wagner, der Künstler, wird von dieser Seite aus vollständig mißverstanden: denn ihm kam es doch auf das Eine nur an: auf die Erreichung seines Kunstideals; und den Glauben an dasselbe, nachdem es bewundernswürdige Gestalt gewonnen, bei der Mit- und Nachwelt zu wecken, das war sein Dichten und Trachten. Wer wahres Christenthum in Wagner's „Tristan und Isolde“ findet, in „Parsifal“ es entdeckt, der mag mit demselben Erfolg in „Werther's Leiden“, Shakespeare's Königsdramen oder sonstwo es finden.

Wagner war berufen, das musikalische Drama so auszugestalten, wie es ihm vom Kunstgeist des neunzehnten Jahrhunderts vorgeschrieben worden; die Reinheit des Christenthums zu predigen, lag außerhalb seiner Sendung, und überall, wo in seinen Dramen christliche Züge hervortreten, spiegelt sich in ihnen weiter nichts als Wagner's subjective Anschauung ab. H. Ehrlich war daher berechtigt, gegen einen Irrthum vorzugehen, der in Rich. Wagner zugleich einen religiösen Reformator erblickt.

Nur gegen Sätze wie folgende wären mancherlei Einwendungen berechtigt: „Es ist (nämlich Wagner's Christenthum) nicht das Christenthum der großen christlichen Componisten. Alle Welt weiß, daß Haydn ein edler Mann und immer bereit war, seine Werke wohlthätigen Zwecken zu widmen; daß Mozart (frommer Christ und als eifriger Maurer auch in Symbolik eingeweiht) ein herrliches Gemüth besaß; daß Beethoven in jeder Richtung den sittlichen Grundsätzen nachlebte, daß er sich tief verletzt fühlte, als einst seine Verehrung für die Frau eines Freundes unlauteren Motiven zugeschrieben ward; daß der gute liebe Weber seiner lieben Frau keinen Erfolg berichtete, wo er nicht „Gott allein die Ehre gab“.

Wenn der Verf. diese Thatsachen aufzählt und ihnen gegenüberstellt eine Anzahl von mehr oder minder verletzenden, von Wagner verübten Unliebenswürdigkeiten, so kann damit doch nicht so sehr der Unterschied des „Christenthums“ bei unsern älteren Meistern und bei Wagner angedeutet als vielmehr nur eine Charaktereigenthümlichkeit des Letzteren gefunden werden, die, so wenig sie anmuthen oder gar als nachahmenswerth hinzustellen sein mag, doch nicht für die üble Beschaffenheit des Wagner'schen Christenthums im Allgemeinen spricht. Wenn Jemand uns versichern wollte: Christian Fürchtegott Gellert war doch ein ganz anderer Christ als Goethe und Schiller; denn er hat nicht allein sehr schöne Gesangbuchlieder gedichtet und manchem armen Studenten aus schlimmen Geldverlegenheiten geholfen, während wir von Goethe oder Schiller weder ein Gesangbuchlied besitzen noch auch erfahren von ihrem Wohlthätigkeitssinn, der sich an gedrückten Musensöhnen erwiesen habe, wenn Jemand uns mit solchen Gegenüberstellungen kommt, so mögen wir deren Thatsächlichkeit wohl gelten lassen, ohne daraus andere Folgerungen zu ziehen, als daß der Eine sich als Christ und Mensch so, die Anderen aber in anderer Weise bethätigt haben. Das Christenthum eines naiven Gretchen's, das den Faust katechisirt und zu der Censur sich versteigt:

> Ungefähr sagt das der Pfarrer auch,
> Nur mit ein bischen andern Worten.
> Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen,
> Steht aber noch immer schief darum,
> Denn Du hast kein Christenthum,

dieses Gretchenchristenthum ist nun einmal ein anderes als das ihres hochgeistigen, allen Problemen nachgrübelnden Geliebten.

Dr. **Fritz Schultze**, Das neue Deutschland, seine alten Heldensagen und Richard Wagner. Leipzig, C. Günther.

Ein etwas langer Titel zu einem kleinen, 42 Seiten umfassenden, ziemlich vornehm gedruckten Schriftchen, das als elementare Einführung in das Verständniß der Werke und der Bedeutung Richard Wagner's aufgefaßt sein will und in diesem Sinne seinen Zweck gewiß auch erfüllen wird.

Wie der Verf. selbst in der Vorrede bekennt, hat er Neues, aus ungewohnten Gesichtspunkten Gewonnenes nicht vorzubringen und mit der Wagner-Literatur (im eigentlichen Sinne) sich nicht beschäftigt, wohl aber des Meisters Schriften und Tonschöpfungen genau studirt, sodaß er aus den unmittelbaren Eindrücken heraus, die er von Wagner empfangen, über ihn sich ausspricht, ganz unbekümmert darum, ob Aehnliches oder Gleiches schon hundertmal gesagt worden und Gemeingut bestimmter Fachkreise mit der Zeit bereits geworden sei.

Das Schriftchen spricht von der politischen Entwicklung des Deutschen Volkes, von der geistigen Entwicklung in seiner Literatur, von den alten Heldensagen in der neueren Literatur, von dem sittlichen und religiösen Werth der alten deutschen Heldensagen, und zuletzt von Richard Wagner und den deutschen Heldensagen; überall blickt ein tüchtiger, deutscher Sinn durch und die anhaltende Begeisterung für Germanische Art und Weise thut doppelt wohl gegenüber den Bestrebungen eines verflachenden Kosmopolitismus.

Unbestreitbar sind die Schlußsätze dieses Schriftchens; sie raffen das Endergebniß kurz in Folgendem zusammen:

„Die Literaturen der germanischen Völker sind ein unerschöpflicher Quell des Wahren, Guten und Schönen, und daß unter ihnen gerade die deutsche Literatur einen nicht zu übertreffenden Schatz von köstlichen Gütern besitzt, haben die besten Kenner unter den verschiedenen Nationen längst zugegeben. Daß dieses aber nicht bloß von der neuen deutschen, sondern auch bereits von der mittelalterlichen Literatur gilt, ist heutzutage keinem Sachverständigen mehr zweifelhaft, und Richard Wagner ist der entschiedenste Vorkämpfer für die Wahrheit dieses Satzes. Es wird daher vom höchsten Werthe sein, wenn auch dem nicht deutschen Auslande das Verständniß dieser Literatur immer mehr erschlossen wird. Es wird dadurch ein doppelter Gewinn erzielt: „Rückt Wagner's Musik jene alten Werke dem Interesse der heutigen Welt nahe, so wird umgekehrt durch die richtige Erfassung des Inhalts jener Werke auch das Verständniß für die Eigenart der Wagner'schen Musik mächtig gefördert werden.“

San Giorgio, B. N., Praktische Grammatik der italienischen Sprache. Leipzig, Th. Grieben.

Selbst jetzt noch, nachdem Deutschland längst in den Besitz einer wahrhaft deutschen Kunst gelangt ist, kann auch den deutschen Tonkünstlern eifriges Studium der italienischen Sprache aus mehr als einem Grunde nur anempfohlen werden. Nicht allein deshalb, weil in der Musik ja doch gewisse italienische Vortrags- und andere Bezeichnungen so fest eingewurzelt sind, daß sie trotz aller Bemühungen sich werden nicht ausrotten lassen, sondern auch deshalb, weil eine Anzahl hochberühmter Tonschöpfungen mit italienischem Originaltext erst von dem im vollsten

Sinne verstanden und gewürdigt werden kann, der der italienischen Sprache genügend mächtig ist.

Ueber Mangel an guten Lehrbüchern der italienischen Sprache hat sich zwar noch Niemand unseres Wissens beklagt; doch ist jedes neue Buch willkommen, das zum Theil wenigstens auf ungewohnten Wegen zu guten Ergebnissen führt. Ein solches finden wir in der vorliegenden praktischen Grammatik der italienischen Sprache von Romiro Barbaro di San Giorgio. Ohne im Einzelnen auf die im ganzen Lehrgang zu Tage tretende pädagogische Eigenart näher eingehen zu wollen, sei nur bemerkt, daß die Methode von durchaus praktischen Gesichtspunkten sich leiten läßt und nach unserem Dafürhalten den Schüler rasch zum Ziele führt; mit der Aufnahme „fehlerhafter Uebungsstücke", deren Verbesserung und Richtigstellung dem Lernenden allein obliegt, ist ein erwünschter Stoff gegeben zur Festigung der Regelkenntniß und zur Uebung des Sprachgefühles.

Die Warnung in der Vorrede: „Niemals verwende man die divina commedia von Dante Allighieri als Uebersetzung für Schüler" klingt fast ebenso naiv, wie wenn man dem Italiener, der Deutsch lernt, zurufen wollte: „niemals mißbraucht Goethe's ‚Faust' zu Uebersetzungsversuchen". Aber San Giorgio muß häufigen Anlaß zu derartigen Vermahnungen gehabt haben.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt

von **August Göllerich.**

(Fortsetzung.)

XII. b) Opern-Phantasien.

1. **Auber**: Grande Fantaisie sur la Tyrolienne de l'opéra: „La Fiancée."
2. — Tarantelle di Bravura d'après la Tarantelle de la „Muette de Portici." (à Mme. Camille Pleyel).
3. **Bellini**: Réminiscences de „Norma". Grande Fantaisie (à Mme. Camille Pleyel).
4. — „I Puritani." Introduction et Polonaise.
5. — Réminiscences des Puritains. Grande Fantaisie (à Mme la Princesse Belgiojoso) Op. 7.
6. — Hexaméron. Morceau de Concert. Grandes Variations de Bravoure sur la Marche des Puritains composée par Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny, Chopin. (à Mme. la Princesse Christine de Belgiojoso.)
7. — Sonnambula. Große Concert-Phantasie. (Zweite Ausgabe.)
8. **Berlioz**: Bénédiction et Serment. Deux motifs de „Benvenuto Cellini."
9. **Donizetti**: Marche funèbre de „Dom Sebastian", variée. (Maria II. da Gloria, Königin von Portugal gewidmet).
10. — Lucie de Lammermoor. Marche et Cavatine.
11. — Réminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique. (à Mme. Banotti.) Op. 13.

12.—13. — Réminiscences de „Lucrezia Borgia" Grande Fantaisie.
12. — 1ère Partie: Trio du second Acte.
13. — 2ème Partie: Chanson à boire (Orgie)-Duo, -Finale [Zweite Ausgabe.]

14. **Gounod**: Valse de l'opéra „Faust." (à Mr. le baron Alexis de Michels).
15. — Les Adieux. Rêverie sur un motif de l'Opéra „Romeo et Juliette".
16. **Halévy**: Réminiscences de la Juive. Grande Fantaisie brillante. (à Mlle. Clémence Kautz.) Op. 9.
17. **Mendelssohn**: Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum." (Frl. Sophie Bohrer gewidmet.)

18.—19. **Meyerbeer**: Illustrations de l'opéra „L'Africaine" (à Mr. A. Jaell.)
18. — Nr 1. „O grand Saint Dominique" (Prière des Matelots.)
19. — Nr. 2. „Marche indienne".

20.—22. — Illustrations du „Prophète."
20. — Heft I. Prière. Hymne triomphale. Marche du sacre.
21. — Heft II. Les Patineurs. Scherzo.
22. — Heft III. Pastorale. Appel aux armes.

23. **Meyerbeer**: Grande Fantaisie dramatique sur des thèmes de l'opéra: „Les Huguenots." (à Mme. la Comtesse M. d'Agoult) Op. 11.
24. — Réminiscences de „Robert le Diable". Fantaisie. (Valse infernale.) [à Mme. la Princesse Soutzo.]
25. **Mosonyi**: Fantaisie sur l'Opéra hongroise „Szép Ilonka" (à Mosonyi Mihály).
26. **Mozart**: Réminiscences de „Don Juan". Grande Fantaisie. (à Sa Majesté Chrétien VIII. Frédéric, Roi de Danemark.) Zweite Ausgabe.
27. **Pacini**: Grande Fantaisie sur des motifs de Niobé de Pacini. (Divertissement sur la Cavatine: „I tuoi frequenti palpiti".) [à Mme. la Comtesse de Miramont.] (Trois Morceaux de Salon Op. 5. Nr. 3.)

28.—29. **Raff**: Andante finale und Marsch aus der Oper „König Alfred". (An Carl Klindworth.)
28. — Andante finale.
29. — Marsch.

30.—32 **Verdi**: Trois Paraphrases de Concert.
30. — Miserere du „Trovatore."
31. — Ernani.
32. — Rigoletto.

33. — Finale de „Don Carlos." (Coro di Festa. — Marcia funebre.) Transcription.
34. — „Aida." (Danza Sacra e Duetto finale.) [à Mme. Tony Raab.]
35. — Réminiscences de „Simon Boccanegra."
36. **Wagner**: Phantasie-Stück über Motive aus „Rienzi." „Santo spirito cavaliere!"

XII. c) Transscriptionen von Gesängen und Liedern.

1. **Alabieff**: „Le Rossignol." Air russe. (Deux Mélodies russes. Arabesques. Nr. 1.) Zweite Ausgabe.
2. **Beethoven**: „Adelaïde" (Op. 46.) [Zweite Ausgabe mit einer Cadenz.] (à Mme. la Marquise Martellini.)

3.—8. — Lieder. Zweite Ausgabe. (Mit den eingedruckten Gedichten.)
3. — Mignon (aus Op. 75).
4. — „Mit einem gemalten Bande" (aus Op. 83).
5. — Freudvoll und leidvoll (aus Goethe's „Egmont") [aus Op. 84].
6. — „Es war einmal ein König" (aus Goethe's „Faust") [aus Op. 75].
7. — Wonne der Wehmuth (aus Op. 83).
8. — „Die Trommel gerühret" (aus Goethe's „Egmont") [aus Op. 84].

9.—14. — „An die ferne Geliebte!" Liederkreis. (Op. 98.) Zweite Ausgabe. [Mit den eingedruckten Gedichten.]
9. — „Auf dem Hügel sitz' ich spähend."
10. — „Wo die Berge so blau."
11. — „Leichte Segler in den Höh'n."
12. — „Diese Wolken in den Höhen."
13. — „Es kehret der Maien."
14. — „Nimm sie hin denn diese Lieder!"

15.—20. Beethoven: Geistliche Lieder (Nach Gellert). [Concert-Transscriptionen über 10 geistliche Lieder von Beethoven und Schubert, Band I.] (Mit den eingedruckten Gedichten.)
15. — „Gottes Macht und Vorsehung."
16. — „Bitten."
17. — Buß-Lied.
18. — Vom Tode.
19. — Die Liebe des Nächsten.
20. — Die Ehre Gottes aus der Natur.

21. Bülow H. v.: Dante's Sonett „Tanto gentile e tanto onesta." „Wenn sie Euch grüßt mit freundlicher Geberde." Transcription. (Mit eingedrucktem, italienischem Gedichte.)
22.—27. Chopin: 6 Chants polonais (Op. 74). [à son Altesse Mme. la Princesse Marie de Hohenlohe née Princesse Sayn Wittgenstein.]
22. — Mädchens Wunsch. (Zyczenie.)
23. — Frühling (Wiesna).
24. — Das Ringlein. (Pierscenien.)
25. — Bacchanal. (Hulanka)
26. — Meine Freuden. (Moja) Nocturne.
27. — Die Heimkehr (Narzeczony).
28.—30. Dessauer: Lieder (Mit vorgedruckten Gedichten).
28. — Lockung (Von Eichendorff).
29. — Zwei Wege. (Von Siegfried Kapper.)
30. — Spanisches Lied (Von Clemens Brentano).
31.—33. Donizetti: Nuits d' Etè à Pausilippe. Trois Amusements sur des motifs de „l'Album de Donizetti" (à Mme. la Marquise Sophie de Medici.) [„Soirées italiennes" Nr. 7, 8, 9.]
31. — Barcarola (Il Barcajuolo).
32. — Notturno (L'Alito di Bice).
33. — Conzone napolitana (La Torre di Biasone).
34.—45a. Franz, Robert: Lieder. Zweite Ausgabe. (Mit eingedruckten Gedichten.)
34.—38. — Heft I. Schilflieder (Nach Lenau) Op. 2.
34. — „Auf geheimem Waldespfade."
35. — „Drüben geht die Sonne scheiden."
36. — „Trübe wird's, die Wolken jagen."
37. — „Sonnen-Untergang.
38. — „Auf dem Teich, dem regungslosen."
39.—41. — Heft II. Drei Lieder.
39. — Der Schalk (aus Op. 3).
40. — Der Bote (aus Op. 8).
41. — Meeres-Stille (aus Op. 8).
42.—45. — Heft III. Vier Lieder.
42. — „Treibt der Sommer seinen Rosen" (aus Op. 8).
43. — „Gewitter-Nacht" (aus Op. 8).
44. — „Das ist ein Brausen und Heulen" (aus Op. 8).
45. — „Frühling und Liebe" (aus Op. 3).

46. — „Er ist gekommen in Sturm und Regen." (Nr. 4 der „Transscriptionen für das Pianoforte" bei Fr. Kistner.)
47.—48. Lassen: Zwei Lieder. (Mit eingedrucktem Texte) [à Mme. la Baronne Olga de Meyendorff, née Princesse Gortschakoff.]
47. — „Ich weil' in tiefer Einsamkeit!"
48. — „Löse, Himmel, meine Seele!" Gedicht von Peter Cornelius. (Zweite Ausgabe.)

49.—51. Leßmann, Otto: Drei Lieder aus Julius Wolff's „Tannhäuser." (Mit vorgedruckten Gedichten.)
49. — „Der Lenz ist gekommen."
50. — Trinklied.
51. — „Du schaust mich an mit stummen Fragen."

52.—57. Mendelssohn: Lieder. (Zweite Ausgabe.) [Mit eingedruckten Gedichten.]
52. — Auf Flügeln des Gesanges (aus Op. 34).
53. — Sonntags-Lied (aus Op. 34).
54. — Reise-Lied (aus Op. 34).
55. — Neue Liebe (aus Op. 19).
56. — Frühlings-Lied (aus Op. 47).
57. — Winterlied (aus Op. 19) und Suleika (aus Op. 34).

58. — „Wasserfahrt" und „Der Jäger Abschied" (aus Op. 50). [Nr. 3 der „Transscriptionen für das Pianoforte" bei Fr. Kistner.]

59.—64. Mercadante: Six Amusements sur des motifs de Mercadante. (à S. A. J. et R. l'Archiduchesse Elisabeth d'Autriche, née Princesse Royale de Savoie Carignano, Vice Reine du Royaume Lombard-Venetien). [„Soirées italiennes" Nr. 1, 2, 3, 4, 5 und 6.]
59. — La Primavera. Canzonetta.
60. — Il Galop.
61. — Il Pastore svizzero. Tirolese.
62. — La Serenata del Marinaro.
63. — Il Brindisi. Rondoletto.
64. — La Zingarella spagnola. Bolero.

65. Meyerbeer: „Le Moine," (Der Mönch), suivi de deux mélodies par Meyerbeer. [à Mr. le Baron Ferdinand de Ziegesar.] (Mit vorgedrucktem Gedichte, französisch und deutsch.)
66.—77. Rossini: Soirées musicales. (à Mme. la Comtesse Julie Samoyloff, née Comtesse Phalen.)
66. — La Promessa. Canzonetta.
67. — La Regata veneziana. Notturno.
68. — L'Invito. Bolero.
69. — La Gita in Gondola. Barcarole.
70. — Il Rimprovero. Canzonetta.
71. — La Pastorella dell' alpi. Tirolese.
72. — La Partenza. Canzonetta.
73. — La Pesca. Notturno.
74. — La Danza. Tarantella napoletana.
75. — La Serenata. Notturno.
76. — L'Orgia. Arietta.
77. — Li Marinari. Duetto.
78. Rubinstein, Anton: „O! wenn es doch immer so bliebe!" („Gelb rollt mir zu Füßen".) Nach Bodenstedt [Mirza-Schaffy]. Zum Concert-Vortrage. (Frau A. Rubinstein verehrungsvoll und freundschaftlich gewidmet.) [Nr. 7 der „Transscriptionen für das Pianoforte" bei Fr. Kistner.]
79. — Der Asra. (Nach Heine.) [Nr. 8 der „Transscriptionen für das Pianoforte" bei Fr. Kistner.]
80.—91. Schubert: Zwölf Lieder. (Lieder ohne Worte nach Franz Schubert.) Zweite Ausgabe. [Mit eingedrucktem Texte].
80. — Sei mir gegrüßt!
81. — Auf dem Wasser zu singen. (Barcarole.)
82. — Du bist die Ruh'.
83. — Erlkönig.
84. — Meeres-Stille.
85. — Die junge Nonne.
86. — Frühlings-Glaube.
87. — Gretchen am Spinnrade.
88. — Ständchen von Shakespeare.
89. — Rastlose Liebe.
90. — Der Wanderer.
91. — Ave Maria.

92.—97. — Sechs Melodien. (Mit vorgedruckten Gedichten.)
92. — „Lebe wohl!"
93. — Mädchen's Klage.
94. — Das Sterbe-Glöcklein.
95. — Trockne Blumen.
96. — Ungeduld. (I. Version.)
97. — Die Forelle. (I. Version.)

98. — Die Forelle. (II. Version.)
99.—102. — Geistliche Lieder. („Concert-Transscriptionen über 10 geistliche Lieder von Beethoven und Schubert." Band II.) [Mit eingedruckten Gedichten].
99. — Litaney. („Ruh'n in Frieden alle Seelen".) [Nachlaß.]
100. — Himmels-Funken. („Der Oden Gottes weht".) [Nachlaß].
101. — „Die Allmacht" und „Die Gestirne".
102. — Hymne.

103.—108. — Müller-Lieder (im leichteren Styl übertragen.) [Fräulein Rosalie Spina ergebenst gewidmet.]
103.—104. — Heft I.
103. — Das Wandern.
104. — Der Müller und der Bach.
105.—106. — Heft II.
105. — Der Jäger.

106. Schubert: Die böse Farbe.
107.—108. — Heft III.
107. — Wohin?
108. — Ungeduld (II. Version.)

109.—121. — Schwanen-Gesang. (Mit vorgedruckten Gedichten.)
109. — Die Stadt.
110. — Das Fischermädchen.
111. — Aufenthalt.
112. — Abschied.
113. — In der Ferne. (Lamentation.)
114. — Ständchen. („Leise flehen meine Lieder.") [„Hommage aux Dames de Vienne" Nr. 1.]
115. — „Ihr Bild" und
116. — Frühlings-Sehnsucht.
117. — Liebesbotschaft.
118. — Der Atlas.
119. — Der Doppelgänger.
120. — Die Taubenpost.
121. — Krieger's Ahnung.

122—133. — Winterreise. (Mit vorgedruckten Gedichten.)
122. — Gute Nacht.
123. — Die Nebensonnen.
124. — Muth.
125. — Die Post. („Hommage aux Dames de Vienne" Nr. 3.)
126. — Erstarrung.
127. — Wasser-Fluth.
128. — Der Lindenbaum.
129. — „Der Leyermann" und
130. — Täuschung.
131. — Das Wirthshaus.
132. — „Der stürmische Morgen" und
133. — Im Dorfe.
134.—135. — Schubert: Zwei Lieder. (Anhang.) Mit vorgedruckten Gedichten.
134. — Lob der Thränen. („Hommage aux Dames de Vienne" Nr. 2.)
135. — Die Rose. („Hommage aux Dames de Vienne" Nr. 4.) Zweite Ausgabe.

136.—138. Schumann Clara: Lieder. (Mit eingedruckten Gedichten.)
136. — „Warum willst Du And're fragen."
137. — „Ich hab' in Deinem Aug'".
138. — „Geheimes Flüstern hier und dort."

139.—145. Schumann Robert: Lieder. (Mit eingedruckten Gedichten.)
139. — Weihnachts-Lied.
140. — Die wandelnde Glocke.
141. — Frühlings-Ankunft.
142. — Des Sennen Abschied. (Aus Schiller's „Wilhelm Tell".)
143. — Er ist's.
144. — „Nur wer die Sehnsucht kennt!"
145. — „An die Thüren will ich schleichen".

146.—147. — Zwei Lieder.
146. — An den Sonnenschein.
147. — Rothes Röslein.

148. — Frühlings-Nacht. (Mit eingedrucktem Gedichte).
149. — Liebes-Lied. (Widmung). [Mit eingedrucktem Gedichte.] (Nr. 1 der „Transscriptionen für das Pianoforte" bei Fr. Kistner.)
150. — Provenzalisches Minne-Lied. (Chanson provençale.) [Aus der Ballade „Des Sänger's Fluch".]
151. Spohr: Die Rose. Romanze. (Album der deutschen Tondichter. Nr. 1).
152. **Weber**: Schlummer-Lied. Mit Arabesken. (Seinem Freunde Franz Kroll gewidmet.)
153. — „Einsam bin ich nicht alleine". Volks-Lied.

154. Wielhorsky, Michael, Graf: „Autrefois!" Romance (à Mme. la Comtesse Apollinaire Wielhorsky-Wénéritinow).

XII. d) **Verschiedene andere Transscriptionen.**

1. **A**llegri Gregorio: „A la Chapelle Sixtine." „Miserere" d'Allegri et „Ave verum corpus" de Mozart.
2. Arcadelt: Ave Maria. (Vgl. Fußnote zu I. Abtheilung, Rubrik 10, No. 65.)
3.—8. **B**ach, J. S.: Sechs Präludien und Fugen für die Orgel (Ped. und Man.) übertragen für Pianoforte. Mit Vorrede von S. W. Dehn.
3.—5. Heft I.
3. Präludium und Fuge Amoll.
4. „ „ „ Cdur.
5. „ „ „ Cmoll.
6.—8. Heft II.
6. Präludium und Fuge Cdur.
7. „ „ „ Emoll.
8. „ „ „ Hmoll.

9. — Orgel-Fantasie und Fuge in Gmoll, für die große Klavierschule von Lebert und Stark bearbeitet (Nr. 20 des 4. Theiles). [An Herrn Professor Sigmund Lebert.]
10. Beethoven: Capriccio alla Turca sur des Motifs de Beethoven („Ruines d'Athènes").
11. — Fantasie über Motive aus Beethovens „Ruinen von Athen". (Nicolaus Rubinstein gewidmet.)

12. Berlioz: Marche au Supplice de la „Sinfonie fantastique" (Episode de la Vie d'un Artiste). [Introduction: „L'Idée fixe".] Dritte Ausg. (Mit Vorrede.)
13. — „L'Idée fixe." Andante amaroso d'après une mèlodie de H. Berlioz (de la „Sinfonie fantastique").
14. — Marche des Pélérins (chantant la Priére du Soir) de la Sinfonie „Harold en Italie."
15. „Danse des Sylphes" de la „Damnation de Faust."
16. Bulhakow: Russischer Galopp. (An Constantin Bulhakow) Zweite Ausgabe.
17. **C**hanson bohémienne: („Deux Mélodies russes. Arabesques." No. 2.)
18. Conradi: La célèbre „Zigeuner-Polka."
19. Cui César: Tarantelle. (A Mme. la Comtesse de Mercy-Argenteau.) **Letzte Transscription Franz Liszt's.**
20. **D**argomijski: Tarantelle (pour trois mains) transcrite. (A Mme. Nadine Helbig, née Princesse Schakowskoy.) [Mit Vorrede.]
21.—45. David Ferdinand: Bunte Reihe. 24 Stücke in 4 Heften.
21.—26. Heft I.
21. Scherzo.
22. Erinnerung.
23. Mazurka.
24. Tanz.
25. Kinder-Lied.
26. Capriccio.
27.—33. Heft II.
28. Bolero.
29. Elegie.
30. Marsch.
31. Toccata.
32. Gondel-Lied.
33. Im Sturm.
34.—39. Heft III.
34. Romanze.
35. Allegro.
36. Menuett.
37. Etude.
38. Intermezzo.
39. Serenade.
40.—45. Heft IV.
40. Ungarisch I.
41. Ungarisch II.
42. Tarantelle.
43. Impromptu.
44. In russischer Weise.
45. Lied.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Gewandhausdirection scheint ihren Hauptstolz in die Vorführung minder bekannter oder nachträglich irgendwo aufgefundener älterer Werke zu setzen. Wie sie im ersten Concert Beethoven's „Ritterballet“ geboten, machte sie uns im zweiten Concert am 11. d. M. bekannt mit einer neu aufgefundenen Emoll-Ouverture von Franz Schubert. Das Verdienst, das sie sich damit bei den musikalischen Antiquaren erwirbt, soll nicht unterschätzt werden; wenn sie nur noch freudiger zugleich auf alles das einginge, was der moderne Kunstgeist empfangen und geboren, so würde man sich die noch so weit gehende Pietät gegen unsere Classiker ruhig gefallen lassen; so lange man aber die künstlerisch bedeutsamen Lebenden mit vollständiger Nichtbeachtung straft, kann man zu solcher Einseitigkeit nur eine betrübte Miene ziehen.

Die in Frage kommende Emoll-Ouverture von Fr. Schubert hat leider außer dem Namen ihres großen Erzeugers nichts, was irgendwie tiefer zu interessiren vermöchte. Es kommen darin ja wohl einige Fingerzeige auf gewisse Stellen in der großen Schubert'schen Cdur-Symphonie und Rosamunden-Ouverture vor; aber dabei hats sein Bewenden und trotz aller heftigen Trompeten- und Posaunenstöße sagt das Ganze eben nur — daß es im Grunde nichts zu sagen hat. Die Ausführung war nicht ganz tadelfrei, glänzend war die von Beethoven's zweiter Symphonie.

Der Violinist Hr. Arno Hilf aus Sondershausen, vor Jahren Zögling des Leipziger Conservatoriums, darf, wie seine Durchführung der Spohr'schen Gesangsscene und einer recht langweiligen Romanze von Max Bruch bewies, in Reih und Glied marschiren mit den vorzüglichsten Vertretern der jungen Violinistengeneration. Sein Ton ist voll und nuancenreich, sein Vortrag, nur hie und da zu sentimentalen Uebertreibungen geneigt, voll warmer Empfindung.

In der Gesangsscene ließ die Orchesterbegleitung noch manchen Wunsch offen; die Romanze begleitete Hr. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke am Flügel meisterhaft.

Die Sängerin Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf steht von vorigem Winter her noch im besten Angedenken und mit ihrer Anmuth im Gesang, die nur der treue Spiegel ihrer äußeren Erscheinung ist, hat sie auch diesmal mit der Hannchen-Arie aus Haydn's „Jahreszeiten“ („Welche Labung für die Sinne“), mit Reinecke's „Im Walde lockt der wilde Tauber“, in W. Schauseil's freundlichem „Liebeszauber“ Alle entzückt; wie sie freilich zu einem so niedrigen, lediglich auf den Geschmack der Bänkelsänger berechneten Lied wie Marchesi's „La folleta“ sich herablassen, und wie die Direction solchen Unrath nicht zu verbieten sich angelegen sein ließ, das begreife wer kann und wer Lust hat, an solchen Räthseln sich zu versuchen. Hoffentlich streckt die hochschätzenswerthe Sängerin ihre Hand nicht mehr nach solchen musikalischen Unsauberkeiten aus.

Der Liszt-Verein hat am 10. d. M. seine Thätigkeit im Alten Gewandhaussaale vor einer sehr starken Zuhörerschaft unter wahrhaft glänzendem Erfolge wieder aufgenommen. Welch' frischer, fröhlicher Geist, der nicht knechtisch am Alten hängen bleibt oder es bei mehr oder minder fragwürdigen Ausgrabungen bewenden läßt, kündigte sich sogleich in seinem ersten Programme an, wo man Werke verzeichnet fand, die in den Schatzkammern unserer Literatur den Werth von seltenen, glänzenden Juwelen darstellen.

So bot sogleich die Eröffnung eine Neuheit: Joh. Svendsen's Op. I Streichquartett (Amoll) war überraschender Weise hier in Leipzig, wo man doch des Componisten übrige Werke größtentheils aus der Taufe gehoben hat, gänzlich unbekannt geblieben: die Hrrn. Concertmstr. Petri, v. Damek (an Stelle des ausgeschiedenen Hrn. Bolland), Unkenstein und Schröder widmeten ihm ihre besten Kräfte, errangen sich kaum zu beschwichtigenden Beifall und dem neuen Werk (wenngleich schon fast 25 Jahre alt) warme Sympathien.

Es geht durch das Ganze der feurige Pulsschlag einer an lieblichen musikalischen Bildern reichen Einbildungskraft, zu der sich eine meist sichere Satztechnik gesellt; in den drei letzten Abschnitten wird letztere noch fühlbarer als im ersten Allegro, das thematisch fast überreich, ein strafferes Zusammendrängen der Hauptgedanken wünschenswerth erscheinen läßt. Scherzo und Finale stehen an zündender Erfindung einander nicht nach.

Die neue Sonate für Clarinette und Clavier von Felix Dräseke, in diesem Bl. bereits gelegentlich der Dessauer Tonkünstlerversammlung besprochen, strahlte auch diesmal in allen ihren liebenswürdigen Reizen, Dank einer vorzüglichen Wiedergabe durch die Hrrn. Kammermusiker Demnitz aus Dresden und des trefflichen, auch als Liederbegleiter sehr schätzbaren Pianisten Buchmayer. Das freundlichste musikalische Familienbild, wenn wir so sagen dürfen, rollt sich vor uns im ersten Satz auf: über ihm und dem rondoartigen Finale schwebt der Frieden reinster Kammermusik.

Frau Metzler-Löwy übte ihre alte seeleneroberische Eigenschaft als Liedersängerin von Neuem aus in Franz Liszt's „Ein Fichtenbaum steht einsam“, „Nimm einen Strahl der Sonne“, in dem von Hrn. v. Bülow bearbeiteten altschottischen Jacobiterlied „Die schneeweiße Rose“, in drei Liedern aus Robert Volkmann's viel zu selten beachteten, in Einzelheiten zwar an Schumann erinnernden, im Gesammtton und Ausdruckstiefe nichtsdestoweniger selbstständigen und von wärmster Empfindung durchdrungenen „Liederkreis“ (Op. 46) aus Dichtungen von Betty Paoli; mit einem zierlichen, wenngleich nicht besonders ursprünglichen „Wiegenlied“ von Henschel gab sie dem Verlangen nach einer Zugabe, das schon nach den vorausgegangenen Gesängen sich zu äußern begonnen, in dankenswerthester Weise nach.

Hr. Paul von Janko scheint diesmal nicht in der glücklichsten Disposition sich befunden zu haben; von seinen früheren pianistischen Vorträgen empfingen wir wenigstens noch stärkere Eindrücke als von den jetzigen auf Beethoven's Emoll-Sonate (Op. 90), eine ungarische Rhapsodie von Schmulder und Liszt's Fmoll-Etude sich erstreckenden Solospenden.

Die rauhe Herbstwitterung macht unseren Opernmitgliedern ebenso zu schaffen wie der Direction, der infolge der zahlreichen Erkrankungen in ihrem Personale eine Einhaltung des in Aussicht genommenen Repertoires sehr schwer, oft sogar unmöglich gemacht wird. Am 10. d M. konnte nur mit Zuhilfenahme eines Gastes, des Hrn. Schwarz von der Weimarischen Hofbühne, die Lohengrin-Aufführung zu Stande kommen; der hier noch unbekannte Künstler hinterließ vermöge seiner ansehnlichen Stimmmittel, stattlichen Repräsentation und angemessenen Charakteristik einen vorwiegend günstigen Eindruck.

Ein gleiches Lob ist zu zollen einem ersten theatralischen Versuch des Frl. Borchers als Aennchen im „Freischütz“. Die Anfängerin bewegte sich mit gewinnender Natürlichkeit und entschiedenem darstellerischen Talent auf den heißen Bretern; ihr Sopran glänzt zwar nicht durch ungewohnte Fülle und Größe, doch besitzt er die willkommene Soubrettenleichtigkeit, und die gute Schule, die Frl. Borchers bei ihrem als Gesangspädagogen rühmlich bekannten Vater genossen hat, trat in der musikalischen Abrundung des Aennchen deutlich genug zu Tage.

Bernhard Vogel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Concert des 11jährigen Pianisten Otto Hegner mit Hrn. Hans Huber. Partita in Bdur, von Seb. Bach. Sonate, Op. 53, von Beethoven. 2. Concert in Dmoll, von Mendelssohn: 1. Clavier Otto Hegner, 2. Clavier (Orchesterpartie) Hr. Hans Huber. Nocturne Op. 55 in Fmoll, von Chopin. Chant Polonais (Chopin), von Liszt. Spinnerlied aus Wagner's „Fliegendem Holländer", von Liszt. Walzer-Caprice, von Rubinstein.

Dessau. Geistliches Concert der Kirchen-Gesangvereine zu St. Marien und St. Georg zu Ehren der XVI. Hauptversammlung des Anhalt. Lehrervereins, mit der Concertsängerin Frl. Kath. Schneider und dem Organisten Hrn. Bartmuß. Dirigent: Hr. Chordirector Urban. Orgel: Fuge in F von G. F. Händel. Chöre: „Hosanna filio David", Tonsatz von Orlando di Lasso; „Zions Hülf und Abrams Lohn", Tonsatz für 5 Stimmen von Johann Eccard. „Kommet ihr Hirten", altböhmisches Weihnachtslied. Choralvorspiel über „O Lamm Gottes unschuldig", für Orgel von Joh. Sebastian Bach. Improperia, Tonsatz für 2 Chöre von Giovanni Perluigi da Palestrina. Crucifixus, Tonsatz, 8stimmig, von Antonio Lotti. Arie für Sopran aus dem Oratorium „Messias": „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", von G. F. Händel. „Erstanden ist der heilig Christ", Tonsatz für 2 Chöre von Volkmar Leisring. „Du Hirte Israels", Tonsatz von Demetr. Bortniansky. „Veni sancte spiritus", Tonsatz für 2 Chöre mit Begleitung von 4 Posaunen und der Orgel, von A. Hammerschmidt. „Laus et perennis gloria", Tonsatz für 2 Chöre von Joh. Adam Hiller. „Misericordias domini", Tonsatz für 2 Chöre von Francesco Durante. Orgel-Präludium und Fuge in g von Joh. Seb. Bach.

Dresden. Königl. Conservatorium für Musik. Aufführung für Chor und Orgel in der Kreuzkirche. Präludium und Fuge für Orgel, Hmoll, von J. S. Bach, Hr. Pittrich. Tenebrae factae sunt, für vierstimmigen Chor, von Davide Perez. Zwei Gesänge für vierstimmigen Chor: „Dieses und jenes Leben" und „Osterlied", von K. Ph. E. Bach (zum Gedächtniß des vor 100 Jahren gestorbenen Componisten). Sonate für Orgel, Fisdur, 1. Satz, von Jos. Rheinberger, Hr. Claußnitzer. Der 20. Psalm, für vierstimmigen Chor von Emil Naumann (zum Gedächtniß des in diesem Jahre verstorbenen Componisten und Lehrers der Anstalt). Zwei altböhmische Weihnachtslieder: „Die Engel und die Hirten" und „Laßt Alle Gott uns loben", für 4stimmigen Chor gesetzt, von C. Riedel (zum Gedächtniß des in diesem Jahre gestorbenen hochverdienten Chordirigenten). Choral-Trio für Orgel, von Joh. Ludw. Krebs; Andante für Oboe und Orgel, von Jos. Rheinberger, Hrrn. Füger und Coleman. Motette „Lob und Ehre" für Doppelchor, von Joh. Seb. Bach. Sonate für Orgel, zu 4 Händen, Dmoll, von G. Merkel, Hrrn. Pittrich und Claußnitzer. Die Dresdener Kritik zollt den Leistungen der Schüler des Kgl. Conservatoriums höchste Anerkennung und spendet auch den Lehrern des Instituts volles Lob.

Gotha. Erstes Vereins-Concert des Musik-Vereins. Ouverture zu „Oberon", von Weber. Das Hindumädchen, Concert-Arie für Mezzo-Sopran von Reinecke. Erstes Concert (Esdur) für Clavier und Orchester von Liszt. Lieder am Clavier: An die Leyer, von Schubert; Am Bache, von Albert Fuchs; Volksliedchen, von Schumann. Solostücke für Clavier: Papillons, von Schumann; Ungarische Rhapsodie Nr. 12, von Liszt. Fünfte Symphonie (Cmoll) von Beethoven.

Leipzig. 1. Abonn.-Concert im Neuen Gewandhaus (Prof. Dr. Reinecke). Amoll-Symphonie von Mendelssohn. „Euryanthe"-Ouverture von Weber. Sechs Nummern aus der Musik zu einem Ritterballete von Beethoven. Claviervorträge der Frau Essipoff aus Wien (Thème var. von J. J. Paderewski, Menuetto von Leschetizky ꝛc.). — 2. Gewandhaus-Concert. Ouverture (Emoll) von F. Schubert (zum ersten Male). Recitativ und Arie („Welche Labung für die Sinne!") aus den „Jahreszeiten" von J. Haydn, gesungen von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf. Concert in Form einer Gesangsscene für Violine von L. Spohr, vorgetr. von Hrn. Concertmstr. Arno Hilf aus Sondershausen. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Schauseil: a) „Im Walde lockt der wilde Tauber", von C. Reinecke; b) Liebeszauber, von W. Schauseil; c) La foletta, von S. Marchesi. Romanze für Violine von M. Bruch, vorgetr. von Hrn. Hilf. Symphonie (Nr. 2, Ddur) von L. van Beethoven. (Concertflügel von Julius Blüthner.)

— Erste Kammermusik im Gewandhaus. Mitwirkende: Die Hrrn. Brodsky, Becker (Violine), Novaçek (Viola) und Klengel (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Op. 64, Ddur) von J. Haydn. Quartett für Streichinstrumente (Op. 35, Emoll) von R. Volkmann. Quartett für Streichinstrumente (Op. 132, Amoll) von L. v. Beethoven. — Saal Blüthner. Matinée, gegeben von Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore mit Hrn. Prof. Dr. Reinecke. Concert in Dmoll für Clavier und Orchester, von R. Burmeister. (Manuscript), für 2 Pianoforte gesetzt vom Componisten. Phantasie, Op. 49, Nocturne, Op. 9, Nr. 2 und Etude, Op. 25, Nr. 12, von F. Chopin. Valse caprice d'après Strauss, von C. Tausig. Bourrée, Op. 197, von C. Reinecke. Orientalische Bilder, Op. 2, Nr. 6, von H. Schulz-Beuthen. La Chasse, von Th. Kullak. „Liebestraum" und Rhapsodie hongroise, Nr. 6, von F. Liszt.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 13. October. Dr. Rust: „Ave verum corpus", Motette für 8stimmigen Chor. E. F. Richter: „Kommet herzu", Motette in 4 Sätzen für Solo und 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 14. October. Joh. Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Begleitung des Orchesters.

London. Kammermusik des Hrn. Josef Ludwig und Mr. W. E. Whitehouse. Quartett in Dmoll von Schubert. Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse. Lieder, Miß Ambler (Mrs. Brereton). Violin Soli: „Adagio" in Cdur von Spohr. „Variations" in Emoll von Paganini, Hr. J. Ludwig. Trio in Cmoll, Op. 101 von Brahms, Messrs. O. Beringer, J. Ludwig und W. E. Whitehouse. Quartett in Gdur, Op. 17 von Haydn, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse. — Letztes der 4 Kammerconcerte der Hrrn. Josef Ludwig und W. E. Whitehouse. Quartett in Amoll, Op. 41 von Schumann, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse. Arie „Che vive amanté" von Händel, Miß Marian Mackenzie, Mrs. Williams. Quintett in Fmoll, Op. 34, von J. Brahms, Madame Haas, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse. „Kol Nidrei", von M. Bruch, Mr. W. E. Whitehouse. Lieder: „In questa tomba" von Beethoven. „Lullaby" von Brahms, Miß Marian Mackenzie (Mrs. Williams). Quartett in Ddur, Op. 18 von Beethoven, Messrs. J. Ludwig, G. Collins, A. Gibson und W. E. Whitehouse.

Magdeburg. 1. Aufführung des Tonkünstler-Vereins. Quartett in Gdur, Op. 64, Nr. 4, von Jos. Haydn. Der 86. Psalm von Pater Martini, Frl. E. Schuchardt. Ciaccona für die Violine allein, von Joh. Seb. Bach, Hr. Concertmstr. Carl Prill. Lieder von Franz Schubert: Kreuzzug; Lied der Mignon. Quartett in Esdur, Op. 74, von Beethoven. — 2. Aufführung des Tonkünstler-Vereins. Quartett in Gdur, von W. A. Mozart. Drei Lieder für Sopran: Du meine Seele, von Rob. Schumann; Lieber Schatz, sei wieder gut mir, von Rob. Franz; Durch den Wald, von Rich. Würst. Zwei Solostücke für Violoncell: Romanesca, Melodie a. d. 16. Jahrhundert; Walzer, von Fr. Schubert, Hr. Albert Petersen. Quartett in Fdur, Op. 18, Nr. 1, von Beethoven. — 3. Aufführung des Tonkünstler-Vereins. Sonate in Cmoll, Op. 30, Nr. 2, für Pianoforte und Violine von Beethoven, Hrrn. Schünemann und Prill. Frühlingsnacht, von Jensen. Der arme Peter, von Schumann. Prinzeßchen, von Hindrichs. Sextett in Gdur, Op. 36, für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli, von Joh. Brahms.

Sondershausen. 19. und letztes Loh-Concert der Fürstl. Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmstrs. Ad. Schultze. Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Symphonie Fdur, Nr. 8, von Beethoven. Ouverture „Dimitri Donskoi" von Rubinstein. Notturno aus „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Prelude des 4. Actes der Oper „Toveliile", von Asger Hamerik. „Erklärung" und „Die Mühle" aus dem Quartett „Die Mühle" von Raff. Ouverture zur Oper „Tannhäuser" von Wagner.

Stuttgart. Concert im Conservatorium für Musik zur Feier des Geburtsfestes Ihrer Majestät der Königin. Präludium und Fuge (Emoll) für Pianoforte von Mendelssohn — Hr. Saul aus Mühleichsen (Mecklenburg). Finale eines Streichquartetts (Adur) von Hrn. Wilh. Berwald aus Schwerin (Mecklenburg) — Hr. Hofmusiker Eichhorn, Hr. Notz aus Cannstatt, Hr. Hofmusiker Steinbach und Hr. Zwißler aus Urach. Valse-Caprice für Clavier von Raff — Frl. Veit aus Stuttgart. Zwei Lieder von Brahms: Sapphische Ode. „Meine Lieb ist grün". — Frl. Bracker aus New-York. Concert für Violine (Emoll) von Mendelssohn, Satz I — Frl. A. Schunck aus Triest. Drei Clavierstücke: Agitato aus Op. 82 von Speidel. Impromptu (Gesdur) von Chopin. Rigaudon von Raff. — Frl. E. Schunck aus Triest. Arie aus „Margarete" von Gounod — Frl. Brackenhammer aus Biel. Notturno für Violoncell von Davidoff — Hr. Zwißler aus Urach. Clavierconcert

(Nr. 4, Gdur, Op. 58) von Beethoven, Satz I, mit Kadenz von Reinecke — Frl. Schuler aus Stuttgart.

Zerbst. Geistliches Concert, veranstaltet vom Kirchenchore unter Leitung des Chordirigenten Fr. Preitz mit den Damen Frau Cl. Toberentz, Frau Marg. Preitz, Hrn. Org. Heerhaber, sowie einigen Mitgliedern der Anger'schen Capelle. Toccata chromatica für Orgel, von G. Frescobaldi. Improperia (für zwei Chöre), von Tom Ludov. da Vittoria. Arie für Sopran mit Oboe und Orgelbegleitung aus der „Marcuspassion", von Reinhard Keiser. Zwei Chöre a cappella: O bone Jesu, von Palestrina. „Freut euch, ihr Frommen!", von Antonio Lotti. Andante cantabile für Cello und Orgel, von Tartini. „Wenn der Herr ein Kreuze schickt", für Alt mit Orgelbegleitung, von Robert Radecke. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", fünfstimmige Motette von Joh. Mich. Bach. Adagio für Orgel, von Heinrich Götze. Geistliches Wiegenlied für Alt mit Viola und Orgel, von Joh. Brahms. Abendlied für Cello und Orgel, von Robert Schumann. Schlußsatz a. d. Fmoll-Sonate für Orgel, von Fel. Mendelssohn. Der 23. Psalm, für gem. Chor a cappella, von Franz Preitz. Gloria Patri (achtstimmig), von Fel. Mendelssohn.

Zwickau. Geistliches Concert in der Marienkirche, gegeben von Hrn. Gewandhausorganisten Paul Homeyer, Hrn. Concertsänger Prof. Ernst Hungar (Bariton), Frau Martha Hungar (Sopran) aus Leipzig mit Hrn. Georg Fikentscher (Violine) aus Zwickau. Präludium und Fuge (Ddur) für Orgel von J. S. Bach. „Confutatis", Baritonsolo a. d. Requiem von G. Verdi. Andante (Gmoll) für Violine von G. Tartini. „Salve Regina" für Sopran von J. Pembaur. Sonate (Amoll) für Orgel, von J. Rheinberger. „Sei still", von J. Raff. „Treue", von F. Draeseke. Arioso für Violine, von C. Reinecke. „Die Sterne tönen", von P. Cornelius; „Der du von dem Himmel bist", von Fr. Liszt, für Bariton. Phantasie und Fuge über B.-A.-C.-H. für Orgel, von Fr. Liszt.

Personalnachrichten.

— Die amerikanische Sängerin Emma Juch hat sich eine Concertcompany engagirt, bestehend aus der Altistin Rosa Linde, Tenorist Lavin, Bassist Bologna, die Pianistin Adele aus der Ohe und den Violoncellist Victor Herbert. Ihre Concerttour wird sie in Milwaukee beginnen.

— Die junge Sängerin Lilian Nordica ist wieder nach Amerika zurückgekehrt. Auch die Fursch-Madi hat sich wieder nach New-York begeben.

— Ambroise Thomas ist aus der Bretagne nach Paris zurückgekehrt und hat seine Opera ballet „la Tempête" (von Barbier nach Shakespeare bearbeitet) vollendet.

— Madame Albani wird sich im Februar zu einer Concerttour nach Amerika begeben.

— Herr Hof-Kapellmeister Deppe in Berlin ist bei der Kgl. Intendanz um seinen Abschied eingekommen. Derselbe wurde ihm in einem sehr schmeichelhaft abgefaßten Briefe des General-Intendanten Grafen Hochberg zum 1. November d. J. bewilligt. Mit Rücksicht auf seinen Gesundheitszustand ist Herr Deppe aber bereits jetzt schon von allen dienstlichen Funktionen befreit worden.

— Heinrich Hofmann wird demnächst in einem Concert der Berliner Liedertafel eine Anzahl seiner neuen Werke vorführen. Namentlich das Chorwerk „Harald's Brautfahrt", dessen Bariton-Solo Herrn Kammersänger P. Bulß übertragen ist, dürfte größeres Interesse erwecken.

— Frank van der Stucken wird mit seiner Kapelle in Chickering Hall zu New-York einen Cyklus von Nachmittagsconcerten veranstalten, in welchen er eine Anzahl Werke von Bach bis Wagner aufführen will. Er ist einer derjenigen Dirigenten, welche schon seit mehreren Jahren deutsche klassische Orchesterwerke den Amerikanern vorführten. Auch Kapellmeister Gericke in Boston gedenkt mit seiner Symphoniekapelle mehrere Concerte in New York zu geben.

— Die Sängerin Emma Abbott, welche schon seit mehreren Jahren als Theater-Directrice thätig ist, hat mit ihrer Operntruppe in Chicago einen Operncyclus begonnen und wird dann noch in andern amerikanischen Städten gastiren.

— Wie die Hrrn. Max und Georg Weidig in Jena uns mittheilen, wurden sie nicht zu „Hoflieferanten", sondern zu „Großh. Sächs. Hofpianofortefabrikanten" ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Die drei Pintos" von C. M. von Weber werden in Pest in ungarischer Sprache in Scene gehen. Der jetzt als Director des Pester Kgl. Theaters thätige Bearbeiter der drei Pintos, Hr. Gustav Mahler, wird mit der Direction dieser Oper erstmalig vor das Pester Theaterpublikum treten.

— Weber's Oper, „Die drei Pintos", wird demnächst auch im Kgl. Theater in Stockholm in Scene gehen. Man sieht dort mit größter Spannung dem Werk entgegen.

Vermischtes.

— Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" erregt immer mehr die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt. Selbst kleinere Bühnen haben die entzückende Oper zur Aufführung erworben und die Tagesblätter und musikalischen Fachzeitschriften bringen über den Componisten und sein Werk enthusiastische Artikel. So erscheint gegenwärtig in dem neuen „Centralblatt für Musik" (Leipzig, August Hettler) unter dem Titel „Ein Meisterwerk" ein längerer Aufsatz Ferd. Pfohl's über den „Barbier von Bagdad", auf welchen die Freunde und Verehrer Cornelius' hiermit aufmerksam gemacht seien.

— Am 5. Oct. hat die feierliche Einweihung des neu erbauten Concertsaales der Philharmonie in Berlin stattgefunden. Nach Berliner Berichten hätte die Reichshauptstadt in der neuen Philharmonie nun endlich „den wundervollsten Concertsaal" ganz Deutschlands, mit dem einzig das Leipziger Gewandhaus in Concurrenz treten könnte. Das Festconcert wurde durch einen Orgelvortrag des Herrn Musikdirector Dienel eröffnet. Dann folgten die Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, unter Capellmeister Kogel's Leitung, ein von Rudolf Genée gedichteter und von Hofschauspieler Ludwig gesprochener Prolog, das Meistersinger-Vorspiel, Beethoven's Chorphantasie (Klavier: Hr. von Bülow) und das Hallelujah aus dem Messias. Die Gesangssoli wurden von Frau Müller-Ronneburger, Frl. Lampe, Frl. Schmidtlein und den Herren Grahl, Schmalfeld und Demuth ausgeführt. Dirigent der beiden Chorwerke war Prof. Rudorff.

— Das erste Symphonie-Concert des philharmonischen Orchesters in Berlin brachte als Neuheit J. S. Svendsen's I. Symphonie.

— Die Dresdener Liedertafel will sich im November in einem eigenen Concerte, dessen orchestraler Theil von dem philharmonischen Orchester ausgeführt werden wird, in Berlin hören lassen. Der Dirigent der Liedertafel, Reinhold Becker, wird bei dieser Gelegenheit mehrere seiner Werke zur Aufführung bringen.

— Das Thomas-Orchester aufgelöst und zerstreut! So lauten jetzt die Ueberschriften langer Artikel in New-Yorker Zeitungen. Wir haben gezögert, diese vor 14 Tagen auftretende, betrübende Nachricht zu bringen, bis wir positive Gewißheit hatten. Jetzt ist sie leider zur Thatsache geworden. Die Ursache, warum dieser Pionnier klassischer Musik in Amerika sein berühmtes Orchester entlassen hat, ist die vermehrte Concurrenz in seinem bisherigen Concertlocal „Steinway Hall", in welchem auch Seidl mit dem Metropolitan-Opernhausorchester und Gericke aus Boston mit seinem Symphonieorchester eine Serie Concerte veranstalten. Auch noch andere Concerte finden im Steinway'schen Saale statt, weil er der größte und akustisch beste Concertsaal New-Yorks ist. Derselbe soll auch Thomas verweigert worden sein, wie es heißt. Der berühmte Dirigent wird diesen Winter die Opern von Thurber's Operngesellschaft dirigiren. Daß dieser Casus nicht nur in New-York, sondern auch in andern Städten, wo Thomas mit seiner Capelle concertirte, schmerzlich bedauert wird, davon geben alle uns zugegangenen Zeitschriften durch lange Klageartikel Zeugniß.

— Das North Staffordshire Musical Festival am 11. October hatte in einem Morgen- und Abendconcert folgende größere Werke auf dem Programm: Mendelssohn's Elias, Beethoven's Violinconcert, Concert-Ouverture von Algernon Ashton, Elsa's Traum aus Lohengrin, Cantate von Gade, Finale aus Mendelssohn's Loreley, Liszt's erste Rhapsodie für Orchester, Wagner's Tannhäuser-Marsch nebst Chor, Suite von Cowen, Entr'act aus Gounod's Columbus u. A.

— Die populären Symphonieconcerte in Angers unter Jules Bordier begannen am 14. October.

— Der König von Württemberg verlieh dem Stuttgarter „Liederkranz" die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Am 10. d. M. hat das erste der „Neuen Abonnementsconcerte" in Berlin stattgefunden. Dasselbe erzielte unter Capellmeister Arthur Nikisch's excellenter Leitung einen außergewöhnlichen Erfolg. Die Coriolan-Ouverture und Schumann's Dmoll-Symphonie bildeten die Hauptnummern des Orchesters, während Chopin's

Emoll-Concert (Frau Essipoff) und 2 Sätze des Molique'schen Violoncelloconcertes (Herr Siegmund Bürger) als hervorragendste Solonummern geboten wurden.

— Lamoureux wird seinen Concertcyclus am 28. October im Cirque des Champs-Elysées in Paris beginnen.

— Nach einem Schreiben Minnie Hauk's aus Chateau Viningen wird dieselbe Amerika nicht besuchen, wohl aber England und Rußland, um in London, Petersburg und Moskau zu concertiren.

— Die Musikalische Akademie in München hat für diesen Winter im Kgl. Odeum folgende Werke zur Aufführung bestimmt: Missa solemnis von L. van Beethoven; Hmoll-Messe von Seb. Bach (zum ersten Mal); Symphonien Nr. 1 und 8 von Beethoven; Symphonie Fdur, (Köchel Nr. 98) von Mozart (zum ersten Mal); Symphonie Ddur von J. Haydn; Symphonie Ddur Nr. 2 Op. 73 von Joh. Brahms; Symphonie Emoll Op. 54 von Fr. Gernsheim (neu); Symphonie Nr. 4 von C. Goldmark (neu); Symphonie von C. Saint-Saëns (neu); Symphonie Nr. 1 von Dvorak (neu); Introduction und Scherzo Op. 11 von J. L. Nicodé (neu); Concert für Violine und Violoncell Op. 102 von Joh. Brahms (neu); Ouverturen zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn und „Richard III." von Volkmann u. A. m. Von auswärtigen Virtuosen haben ihre Mitwirkung zugesichert: Hermine Spieß aus Wiesbaden, der Pianist Grünfeld aus Wien und der Kammersänger Perron aus Leipzig.

— Der Cölner Liederkranz hat Anfang dieses Monats die Reihe der großartigen Musik-Aufführungen, welche von der Verwaltung der Brüsseler Welt-Ausstellung projectirt sind, mit einem glänzend verlaufenen Concerte eröffnet. Der Liederkranz bot in bester Ausführung seine bekannten Paradestücke und erntete von dem etwa 3000 Personen zählenden Auditorium rauschendsten Beifall.

— Heinrich Zöllner's „Columbus" hat am 7. October in einem Fest-Concert des Rheinischen Sänger-Vereins (Dirigent: Musikdir. W. Schauseil) wieder bei schwungvoller Ausführung großen Beifall erregt. Das Fest-Concert brachte außer „Columbus" noch eine Fest-Ouverture von Julius Tausch, „Odins Meeresritt" für Bariton, Chor und Orchester von Friedr. Gernsheim, einige a cappella-Chöre und mehrere Solonummern, letztere theils von Frau Mensing-Odrich aus Aachen, theils von Hrn. Birrenkoven gesungen. Das Baritonsolo in „Odins Meeresritt" war Hrn. Paul Haase aus Rotterdam übertragen.

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin wird Händel's „Judas Maccabaeus", mit Hrn. Alb. Niemann in der Titelpartie, in seinem ersten diesjährigen Concerte zur Aufführung bringen.

Kritischer Anzeiger.

Klaviermusik.

Schytte, Ludwig. Op. 39. In der Frühlingszeit. Vier kleine Clavierstücke. M. 1.50. (fl. —.90.)

— Op. 51. Kleine Phantasien am Clavier. Heft I und II. à M. 2. (fl. 1.20.) Heft III. M. 1.50. (fl. —.90.) — Beide erschienen bei Gutmann, Wien.

An Schytte's Claviermusik erfreut man sich, sie ist nicht ohne Inhalt. In Op. 39 kommen die Stimmungen des Herzens und des Gemüthes, wie sie bei jugendlichen, poetisch angelegten Naturen zur schönen Frühlingszeit angeregt werden, zu wohlklingendem Ausdruck; vorherrschend ist die Freudigkeit und Fröhlichkeit, überall aber in ästhetischen Grenzen, nirgends in derber Ausgelassenheit. Die Stückchen sind leicht und bequem spielbar, für Schüler etwa anfangs der Mittelstufe unterzubringen. Op. 51 ist ungleich schwerer, etwa in die Mitte und zweite Hälfte der Clavierliteratur der Mittelstufe einzureihen. Heft I enthält: Dämmerung, Humoreske, Melodie, Curiosum, Valse noble; Heft II: Präludium, Scherzino, Idylle; Heft III: Albumblatt, Bauerntanz, Arietta, Scherzino. Nicht alle diese Stücke sind gleichwerthig, doch keines indessen werthlos; sie enthalten wirklich Phantasie und sind echt claviermäßig gesetzt; nur die moderne Harmonisirung des Walzers ist etwas übertrieben; im Uebrigen aber werden alle Clavierspieler, welche anständige Musik lieben, sich gern mit vorliegenden Stücken beschäftigen.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Wir machen andurch unseren Mitgliedern bekannt, dass an die Stelle des leider uns zu früh entrissenen unvergessenen Professor Dr. **Riedel** das bisherige Mitglied des Gesammtvorstandes — aus welchem nach § 25 al. 3 der Statuten das Directorium sich zunächst zu vervollständigen hat — der mitunterzeichnete Grossherzogl. General-Intendant **Bronsart von Schellendorff** in Weimar auf unsern Wunsch in das Directorium eingetreten und in demselben das Amt des Vorsitzenden heute übernommen hat, die dadurch vacant gewordene Stelle zu dem Gesammtvorstand aber, in Folge der uns in der diesjährigen Dessauer Generalversammlung zugestandenen Cooptationsbefugniss dem Grossherzogl. Hofcapellmeister Dr. **Lassen** in Weimar übertragen und von demselben gleichzeitig mit dem Eintritt in die musikalische Section angenommen worden ist.

Weimar, Jena, Leipzig, Dresden, am 4. October 1888.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Generalintendant **von Bronsart**, Vorsitzender. — Geheimer Hofrath Dr. **Gille**, Generalsekretär. — **Oskar Schwalm**, Cassirer. — Prof. Dr. **Adolf Stern**, — **A. Nikisch**, Kapellmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. October 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 43.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Der größte deutsche Singemeister.

Von Dr. **Adolph Kohut.**

(Schluß.)

Nachdruck verboten.

In seiner Eigenschaft als Chordirektor entdeckte und entwickelte Miksch prächtige Stimmen. So z. B. die Sängerin Hähnel, die er, da sie blutarmer Leute Kind war, ganz umsonst ausbildete. Sie war eine ausgezeichnete „Königin der Nacht", die stets Furore machte.

Außer den genannten Schülern und Schülerinnen des Meisters seien hier noch genannt: der Tenorist Zezi aus Mailand, der Tenorist Gerstäcker, der Vater des bekannten Afrikareisenden und Schriftstellers, der früher erwähnte Bassist Heinrich Mannstein und die Sängerinnen Schröder-Devrient, Kriete-Wüst, Agnese Schebest — die spätere Gattin von David Friedrich Strauß —, Charlotte Weltheim u. v. a. Die große Wilhelmine Schröder-Devrient hatte es lediglich der ausgezeichneten Schule Miksch's zu verdanken, daß sie eine der hervorragendsten deutschen dramatischen Sängerinnen wurde. Durch Miksch erkannte sie erst, daß der Sänger berufen sei, die Sprache des Poeten mit dem vollkommendsten Tone und der ausdrucksvollsten Declamation zu verbinden, also die Künste des Dichter-Componisten und Redners in sich zu vereinigen und daß demnach der Gesang zur vollkommensten Darlegung aller Seelenzustände befähigt ist, welche die schönen Künste überhaupt geben können.

Johannes Miksch war ein Mann von rücksichtsloser Energie. Europens übertünchte Höflichkeit war ihm vollständig fremd. Hier nur einige Pröbchen: Alle seine Schüler und Schülerinnen duzte er. Als einst der Tenorist Bergmann ein verdrießliches Gesicht beim Unterricht zog, sagte der Maestro zu ihm: „Wenn du meine Lehren befolgst, so verspreche ich dir nach 2 Jahren 1500 Thaler Gehalt; wenn du jedoch zum Danke dafür, daß ich dir meine Gesundheit opfere, nur noch einmal zornige Mienen zeigst, so ist der Unterricht in demselben Augenblicke zu Ende". — Als die Schröder-Devrient die „Agathe" nicht mehr singen wollte — weil sie dieselbe bereits 26 Mal gesungen hatte und sie der Rolle überdrüssig war — sagte ihr Miksch: „Freilich, durch die Art, wie Sie sie seither sangen, mußte sie Ihnen zum Ekel werden, jetzt sollen Sie sie singen, daß Sie und alle Welt sich erfreuen sollen. Sie wollen nicht? Leben Sie wohl Madame!" Er ging zornig zur Thür und ließ sich erst dann erweichen, als die Künstlerin ihn fußfällig um Verzeihung bat. — Frau Kriete-Wüst mußte gar oft von dem Singemeister das schöne Wort hören: „Du singst ja heute wie ein Schw . . .!" Dafür gab er ihr aber auch, wenn sie schön sang — und das galt als die höchste Ehre und Auszeichnung — einen „Dreier". Als Frau Kriete-Wüst die Elvira in Don Juan einst hinreißend schön sang, kam Papa Miksch freudestrahlend in die Garderobe der Sängerin und überreichte ihr feierlich einen Dreier mit den Worten: „Das hast Du gut gemacht!"

Papa Miksch verlangte von allen seinen Schülern, daß sie direct vor ihm sangen, er verbot ihnen jegliche Bewegung und sagte immer: „Die Augen müssen Seele haben, die Züge müssen Effect machen". Innerlichkeit, seelischer Gesang war für ihn die Hauptsache. Er ließ die Schüler sich nie anstrengen, sondern sie in gemessenen Zwischenräumen ausruhen.

Frau Henriette Kriete-Wüst besitzt ein Bild Miksch's, worunter die eigenhändig geschriebenen Worte desselben sich befinden: „Der Ton ist der Stoff aller Musik, er ist so eigenartig wie die Physiognomie der Menschen".

Seine Aufmerksamkeit war stets darauf gerichtet, daß, wo eine Stimme krank oder schwach war, dieselbe gekräftigt werde. Er pflegte stets die Mittellage und ließ nie mit voller Bruststimme singen. Seine Methode der Stimmbildung und Tongebung beruhte eben auf den gesunden Gesetzen der Athemführung, des Tonanschlags und der Körperhaltung. Er sah daher immer darauf, daß das Singen die Organe nicht angreife, sondern kräftige; infolge dessen trat nie krankhafte Ueberreizung ein.

Es würde mich zu weit führen, wollte ich die ganze Lehrmethode des Meisters hier eingehend entwickeln. Ich verweise in dieser Beziehung auf die Werke meines verstorbenen Schwiegervaters Heinrich Mannstein, der die Miksch'en Theorien in ein System brachte, und zwar auf die Schriften: 1) Die große italienische Gesangsschule, 1834 und 1848. Dresden und Leipzig, Arnold'sche Buchhandlung. 2) Die gesammte Praktik der classischen Gesangskunst, 1839. Ebendaselbst. 3) Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit, 1849, Teubner in Leipzig und: „Katechismus des Gesanges", Leipzig, Matthes.

Ein interessantes Bild von Johannes Miksch, der 1845 in Dresden starb, entwirft eine seiner Schülerinnen, Agnese Schebest, in ihren 1857 erschienenen Memoiren. Dort lesen wir u. A.: „.. Seine Gestalt war, was man untersetzt nennt — die er aber als Sechsziger noch ganz rüstig aufrecht trug. Er hatte einen edlen, charaktervollen Kopf, in dessen Mienen ein unaussprechlich rührender und ehrwürdiger Ausdruck lag. Es war mir später immer, wenn ich sein Gesicht sah, als tönten hohe, erhabene Harmonien mir daraus entgegen . . . Mit welcher Klarheit des Bewußtseins dieser Mann jeden Charakter der verschiedenen Musiken, die mannigfaltigen Schattirungen des Tones, den Sinn der Dichtung und den angemessenen Ausdruck, bis auf das kleinste Wort hinaus, zu entwickeln verstand, das war unbeschreiblich schön. Sein Recitativ, sein Allegro war stets so charakteristisch, so aus dem innersten Keim der Aufgabe heraus gebildet, daß es die höchste Lust gewährte, mit ihm im Reiche der Töne zu leben und den eigenen Stoff nach höheren Gesetzen zu ordnen . . . . Bei dem Vortrag der verschiedenen Opernpartien pflegte er oft zu sagen: „Denke nur immer daran — wer bin ich und was will ich? Es giebt Sänger und Sängerinnen, die nur besorgt sind, daß ihre Garderobe nur den rechten Schnitt habe und aus ihr etwas Rechtes werde. Im Uebrigen bleiben der Herr X. und das Fräulein Y. sich aber vom Wirbel bis zur Zehe so treu, daß man dieser Heldin oder dieser Griechin gleich an der Nase absehen kann, ob sie von der Plauenschen oder Pirnaschen Gasse*) oder wo sie sonst her sind.""

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

Sollen wir das Concert der Violinistin Metaura Torricelli, welches am 8. October im Hotel de Rome als erstes der Saison stattfand, für eine Vorbedeutung halten, so hätten wir Ursache, dem weiteren Verlaufe des Winters mit bangem Zweifel entgegenzusehen. Im Voraus günstig gestimmt, betrat ich den Saal, denn die Concertgeberin hatte an die Spitze ihres Programmes mein Lieblingsstück gesetzt, das herrliche, von so manchem vornehmthuenden Violinisten heutzutage ignorirte Fdur-Concert von Vieuxtemps — doch wurde ich bitter getäuscht; denn wenn es auch der Dame keineswegs an den Mitteln zur Bewältigung ihrer Aufgabe mangelte — Temperament, reine Intonation, ein vortrefflicher rechter Arm, alles dies war vorhanden — so wußte sie doch von diesen Mitteln keinerlei künstlerischen Gebrauch zu machen und gab uns thatsächlich nur eine Carricatur des so großartigen wie liebenswürdigen Werkes. Sollte ihr, wie bei ihrer Jugend wohl zu hoffen ist, der Vortheil eines durchgreifenden Geschmacks-Läuterungsprocesses beschieden sein, so würde ich mich freuen, ihr wieder einmal im Concertsaal zu begegnen. Auch ihr Partner, der Tenorist Adolf Frendzel, müßte noch eifrig an sich arbeiten, um eine etwaige Wiederbegegnung mit ihm wünschenswerth zu machen; von der andern bei diesem Concert mitwirkenden Gesangskraft dagegen, Frl. Raffaela Pattini, brauchen wir nichts weiter zu verlangen, als daß sie sich ihre frische und liebliche Stimme sowie ihre vortreffliche Technik recht lange erhalten möge, zur Freude der Hörer und zur Richtschnur für diejenigen, welche, wie Herr Frendzel, zum Concertpodium zwar berufen aber noch nicht auserwählt sind.

In den großen Concerten der Philharmonie kann es Einem nicht mehr passiren, mit Mittelmäßigem abgespeist zu werden, seit ein Hans von Bülow dieser Stätte eine dauernde künstlerische Weihe gegeben hat. Dennoch verließ ich auch diesen Ort mit gemischten Empfindungen, und dies gar an dem festlichen Abend des 5. October, dem Abend der Einweihung des neuerbauten Concertsaales. Wohl war es ausschließlich Vorzügliches, was uns geboten wurde; ein gewaltig ergreifendes Orgel-Präludium (Hr. Dienel), die „Weihe des Hauses" von Beethoven, ein von R. Gené verfaßter, vom Hofschauspieler Ludwig gesprochener Prolog, Wagner's Meistersinger-Vorspiel (eine Glanzleistung des philharmonischen Orchesters und seines trefflichen Kapellmeisters Kogel), endlich Beethoven's Clavier-Chor-Phantasie mit dem Stern'schen Verein unter Leitung Rudorff's und mit dem eigens für diese Veranlassung von Hamburg gekommenen Bülow am Clavier, nebst dem Halleluja aus Händel's „Messias" — was könnte man sich billigerweise mehr und Besseres wünschen? Nun, es fehlte eben an der Hauptsache, an der richtigen Stimmung im Publikum, welches vor lauter Schauen nicht zu gesammeltem Hören gelangte. Reizt es schon die Schaulust, wenn sich nach sechsmonatlicher Sommerpause das „Tout Berlin", d. h. die ganze Schaar der durch langjährige Gewöhnung zu einer Art Körperschaft verwachsenen Concertbesucher wieder vollzählig versammelt und dabei in jeder Ecke ein guter alter Bekannter auftaucht, wie viel mehr noch, wenn die bedeutendsten Baukünstler Berlins sich inzwischen zusammengethan haben, um dem Auge noch nie Gesehenes darzubieten. Ich kann mich in der That nicht eines ähnlich überraschenden Anblicks erinnern, wie ihn der neue Concertsaal Demjenigen gewährt, der durch die altbekannten Eingänge in den früheren Saal einzutreten glaubt. Statt aller Detail-Beschreibungen will ich nur die allgemein ausgesprochene Meinung wiederholen, daß nun endlich Berlin einen seiner würdigen Concertsaal besitzt, einen Saal, der an Geräumigkeit, verständiger Disposition und geschmackvoller Dekorirung hinter keinem andern zurücksteht. Die

---

*) Zwei Dresdener Gassen, die nicht gerade fashionable sind.
Dr. A. K.

letzte, eigentlich wichtigste Frage, wie es sich mit der Akustik verhält, mag ich noch nicht endgültig entscheiden. In diesem Punkte wurden mancherlei Zweifel laut, und namentlich fand man, daß sich die Blechinstrumente ungebührlich breit machten. Dagegen klang der Flügel ausgezeichnet, und dies ist schon ein entscheidendes Moment zu Gunsten der akustischen Verhältnisse, wie mir Jeder zugeben wird, der die großen Pariser Concertsäle mit ihrem abscheulichen Clavier-Echo kennen gelernt hat. Zur Beseitigung der kleineren akustischen Mißstände unserer neuen Philharmonie aber rechne ich einerseits auf die Einsicht der Dirigenten, welche nach einigem Experimentiren schon das Richtige finden werden, andererseits aber auch auf die Gewöhnung unserer Ohren, denen es allmählig gelingen wird, sich den neuen Verhältnissen anzupassen.

Auch bei dem ersten Bülow-Concert (15. Oct.) war der Clavierklang ein tadelloser, was doppelt erfreulich, da es sich um Eugen d'Albert und Beethoven's Gdur-Concert handelte. D'Albert's Spiel war mit einem Worte herrlich; noch herrlicher aber war das liebevolle, einheitliche Zusammenwirken des Spielers mit dem Dirigenten. Alle Misere, welche mit dem Dualismus über das Menschengeschlecht gekommen ist, war hier aufgehoben; das Ideal einer völligen Verschmelzung zweier Individualitäten, wie Tristan und Isolde sie in höchster Ekstase erschauten, hier war es verwirklicht — „eines Athems wonn'ger Bund" — daneben kam mir das Orchester beinahe wie ein „stiller Socius" vor; das Wirken der beiden Meister nahm die Aufmerksamkeit des Hörers so sehr gefangen, daß man sich erst nachträglich erinnerte, welch hohes Verdienst sich jeder einzelne der vortrefflichen Musiker um das Gelingen des Ganzen erworben habe. Vollends in helles Licht trat dies Verdienst bei den eigentlichen Orchesterwerken: Wagner's Kaisermarsch, der Zauberflöten-Ouverture, den Brahms'schen Variationen über ein Thema von J. Haydn und der Cdur-Symphonie von Schubert. Bezüglich dieser vier Nummern nur zwei Worte: die Zauberflöten-Ouverture zündete wie wohl noch niemals, Dank dem maaßvollen Tempo des Allegro, welches den Vollgenuß aller jener bewunderungswürdigen Details dieses Satzes gestattete. Bezeichnend ist es, daß auch sämmtliche Kritiken ausnahmslos das ruhige Tempo anerkennend hervorhoben, da diese Anerkennung eine scharfe Verurtheilung der Hetz-Praxis früherer Dirigenten involvirt. Bei der Schubert'schen Symphonie war nur eine Stimme, daß man von den verrufenen Längen derselben diesmal schlechterdings nichts gespürt habe. Kam ja einmal ein Moment, wo die Redseligkeit des Componisten hätte lästig werden können, so hatte der Dirigent sofort ein Mittel zur Hand, um einer Erschlaffung des Hörers vorzubeugen. Hier besonders wußte Bülow so unerschöpflich viel hineinzulegen und herauszuholen, daß man die so oft gehörte Symphonie nun erst kennen gelernt zu haben glaubte, daß man meinte, man habe über Nacht andere Ohren bekommen.

Die „neuen Abonnement-Concerte" unter Leitung von Arthur Nikisch, deren erstes am 10. d. M. im Concerthaus der Leipzigerstraße stattfand, werden es nicht leicht haben, sich neben den „Philharmonischen" zu behaupten. Freilich verfügen sie über einen Concertsaal sowie über ein Orchester ersten Ranges und was den Dirigenten anlangt, so bedarf es wohl in diesem Blatte am allerwenigsten der Characterisirung eines Künstlers, den Leipzig seit einem Jahrzehnt mit Stolz den Seinen nennt. Aber zu diesen dreien, zum Gelingen des Unternehmens mitwirkenden Factoren, muß noch ein vierter hinzukommen: Werden die „neuen Abonnement-Concerte" auch ein Publikum ersten Ranges finden? Diese Frage möchte ich nicht unbedingt bejahen, fürchte vielmehr, daß unsere Einwohnerschaft von nur anderthalb Millionen nummerisch nicht im Stande ist, das ihr an Concerten gebotene an- und aufzunehmen. Wenn in Paris zwei, zeitweilig gar drei große Orchester-Concertunternehmungen nebeneinander bestehen können, so kommt dabei zunächst die größere Einwohnerzahl in Betracht, sodann aber auch der Umstand, daß jene Unternehmungen die etwaigen Chor-Aufführungen in sich schließen, während dieselben hier einen selbständigen Theil des Musiklebens bilden. Sollte ich mich in meinen Befürchtungen täuschen, sollten die Nikisch-Concerte dennoch in Flor kommen, so könnte Berlin damit nur zufrieden sein, denn nach künstlerischer Seite werden sie, nach dem ersten Abend zu urtheilen, nichts zu wünschen übrig lassen. Die Solisten, keine geringeren als Frau Essipoff und der Cellist Bürger, gaben ihr Bestes; die Haydn'sche „Bären"-Symphonie aber, von Nikisch mit bewunderungswürdiger Feinheit einstudirt und geleitet, erschien so durchgeistigt und belebt, daß selbst ein durch Bülow verwöhntes Ohr seine Freude daran haben mußte.

Hier zeigte es sich wieder einmal, welch' köstliche musikalische Wirkungen sich erzielen lassen, auch ohne jenes Massenaufgebot von Tönen, welches die „modernste" Musik kennzeichnet. Möchten endlich auch einmal unsere Pianisten diese Thatsache begreifen, wie z. B. Herr Max van de Sandt, der am 18. Oct. die voraussichtlich unabsehbare Reihe der Clavier-Abende in der Singacademie eröffnete, leider wieder mit dem stereotypen Programm: Beethoven, Brahms, Chopin und wieder Chopin. Der Betreffende besitzt Temperament und eine achtungswerthe Technik; verständnißvolles Phrasiren dagegen, die Kunst, den Tonstoff plastisch herauszuarbeiten, hat er noch zu erlernen, und dazu würde ihm das Studium der Vor-Beethoven-schen Claviermeister am schnellsten und sichersten verhelfen. Welch' weites, herrliches Gebiet würde sich in der Claviermusik Haydn's, Mozart's, Clementi's u. a. unsern Pianisten erschließen, wenn sie einmal auf das zweifelhafte Vergnügen verzichten wollten, die Hörer durch Tonmassen, durch gewagte Combinationen von Rhythmen und Harmonien zu verblüffen, und der Musik als solche mehr Ehre gäben.

Die Freude der Reichshauptstadt, endlich auch die „Götterdämmerung" dem Opernhaus-Repertoire eingefügt zu sehen, wird den auswärtigen Leser ziemlich kalt lassen. Auch bei uns war die Freude eine etwas gedämpfte, da sich der Nachzügler nicht gerade unter den günstigsten Umständen präsentirte. Unter Sucher's bewährter Leitung war in verhältnißmäßig kurzer Zeit das Nothwendige zu Stande gebracht, die wünschenswerthe Vollendung und Feinheit des Einzelnen aber wird sich erst bei größerer Vertrautheit der Ausführenden mit ihrer Aufgabe einfinden. Selbst von Frau Sucher's Brünnhilde und von Heinrich Ernst's Siegfried dürfen wir noch mehr erwarten, so Vortreffliches sie auch gaben. Besonders die fast durchweg indiscrete Begleitung des Orchesters ließ empfinden, daß man nicht die nöthige Zeit auf das Studium des Werkes hatte verwenden können. Aber Capellmeister Deppe ist entlassen, ein „abgethaner Mann", wie seine Gegner frohlockend verkünden, und nach Entfernung dieses „Hemmschuhes" kann unser Opernhaus wieder in sein altes Tempo einlenken, die Masse der verschiedenen, im Verlauf einer Saison zur

Aufführung gekommenen Opern wird wiederum die Bewunderung der Nachbar-Nationen erregen. Armes Bayreuth, welches in einem ganzen Jahre nur eine resp. zwei Opern in Scene setzt! Hier in Berlin muß es die Menge thun, und dazu war Deppe allerdings nicht zu brauchen. Machte er doch gar Proben zum Freischütz und andern classischen Opern, die erfahrungsmäßig jahraus, jahrein ohne Probe gegangen sind, und von denen es dann in den Blättern hieß: „Chor und Orchester waren unter Leitung des Herrn Capellmeisters N. N. wie immer vortrefflich“(!) Nun, wie ich über Deppe denke, wissen die Leser dieser Blätter aus meiner Besprechung unserer ersten „Rheingold“-Aufführung, wo es sich zeigte, daß er nicht nur die classischen Opern neu zu beleben gewußt (was ihm übrigens kritische wie nicht-kritische Hörer einstimmig zugestanden haben), sondern auch in die Kunst Wagners völlig eingedrungen sei. Schon damals gingen die Wogen der Opposition hoch genug, und besonders erregte die Menge der Proben das Mißfallen Derjenigen unter den Mitwirkenden, denen ihre Bequemlichkeit Alles, ihre Kunst aber bitterwenig gilt. Die Klagen darüber wurden natürlich im Publikum gläubig wiederholt, ohne daß man sich um ihre Begründung irgendwie gekümmert hätte; und doch ist es eine Thatsache, daß zum „Rheingold“ siebzehn, zu Rüfer's „Merlin“ dagegen (unter Leitung Radecke's) deren achtzehn gehalten worden sind. Aber selbst die Beweiskraft der Zahlen versagt, wenn einmal ein Vorurtheil, wie das von Deppe's „ungenügender Opern-Routine“ zum Dogma geworden ist, und deshalb können wir es dem Künstler, wie sehr wir auch seinen Verlust bedauern, doch nicht verdenken, daß er leichten Herzens ein Feld geräumt hat, welches für seine wahrhaft idealen Bestrebungen keinen Raum bot.

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Fritz Volbach, Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesanges und des deutschen Chorals in den Kirchentonarten nach den Grundsätzen des polyphonen Satzes. Berlin, Heine's Verlag.

Im strengsten Gegensatz zu der oft gehörten Ansicht: der Gregorianische Gesang könne nun und nimmermehr sich mit einer Mehrstimmigkeit befreunden und vertrage um keinen Preis irgendwelche Begleitung, vertritt der Verf. den entgegengesetzten Standpunkt und giebt, gestützt auf reiches kunstgeschichtliches Wissen und vollste Beherrschung des einschlägigen Literaturstoffes, die Mittel und Wege an, auf denen sich zu einer Begleitung gelangen läßt, die durchaus dem Geiste des Gregorianischen Gesanges entspricht: die von ihm gebotenen Beispiele sind in ihrer Art mustergiltig und von meist zwingender Beweiskraft.

Den Kernpunkt der Schrift finden wir in der Behauptung (Vorrede, S. 8): „Eine Begleitung muß den Beweis der Echtheit in sich tragen. Das erlangen wir aber nur, wenn wir sie auf polyphone, contrapunktische Art lehren; wenn wir von den Gesetzen über Melodiebildung, über Consonanzen, Cadenzen 2c., wie sie im Gregorianischen Gesange vorkommen, ausgehen, und diese Resultate auch auf die anderen Stimmen anwenden. Denn wenn z. B. Gregor in der Melodie die Sext vermeidet, ist die logische Folge, daß man sie auch in den anderen Stimmen vermeiden muß“.

Gegen diese Grundsätze ist nichts vorzubringen; und es wird nur darauf ankommen, daß der Lernende so viel Liebe zur Sache und so viel Ausdauer für die Studien mitbringt, um zu ähnlichen Ergebnissen zu gelangen, wie der in seiner Disciplin so sattelfeste Autor.

Wilhelm Rischbieter, Die Gesetzmäßigkeit in der Harmonik. Regensburg, Alfred Coppenrath.

Jetzt, da die Kunst beginnt, allen steifen Regelzwang von sich abzuschütteln und ganz besonders auf dem Gebiete der Harmonik so Mancher vor Kühnheiten nicht zurückschreckt, bei deren Anblick und unbesorgten Einherschritt man wohl mit dem Dichter an wilde Revolutionszeiten denken und ausrufen mag: „Es lösen sich alle Bande frommer Scheu“, jetzt wird wahrscheinlich manchem musikalischen Sansculotten ein Buch sehr unzeitgemäß erscheinen, das sich mit der „Gesetzmäßigkeit in der Harmonik“ beschäftigt und mit der über Hand nehmenden Zuchtlosigkeit in Sachen der Harmonik scharf in's Gericht geht. In vielen Stücken schließt sich Wilh. Rischbieter der Moritz Hauptmann'schen Lehre an; und wo er sie gelegentlich verläßt, wie in der Abhandlung: „Die naturgemäße Gliederung des Dur- und Molltonartsystems“, verfällt es keineswegs in einen polemisch-polternden Ton, sondern bringt in ruhigster Sachlichkeit seine Beweisgründe klar und überzeugend vor: diese Besonnenheit, die im besten Einklang mit der zu behandelnden Materie steht, scheint uns überhaupt ein hervorstechender Vorzug des Buches; man fühlt überall die wissenschaftliche Sicherheit ihm an und mag es sich nun aussprechen über die Charakteristik der verminderten Dreiklänge, Accordfolge, Einführung und Auflösung der Septimenaccorde, über Vorhalt, Modulation, Orgelpunkt, verdeckte Octaven oder Quinten 2c., es enthält des Belehrenden, zum Nachdenken Auffordernden so viel, daß man von ihm ebenso großen Nutzen nach musikalisch-praktischer wie -theoretischer Hinsicht sich versprechen darf.

Zur Erinnerung an Franz Liszt.

Vollständiges Verzeichniß seiner sämmtlichen (im Druck erschienenen) musikalischen Werke.

Zusammengestellt von **August Göllerich.**

(Schluß.)

46. Diabelli Anton: „Variation“ über einen Walzer von (Cmoll). **Erste Transscription Franz Liszt's, componirt mit 11 Jahren,** für die von Diabelli herausgegebene Sammlung: „Vaterländischer Künstler-Verein.“ I. Abtheilung. (Die II. Abtheilung bildeten die „33 Veränderungen über denselben Walzer von Diabelli“ von Beethoven.)
47. Donizetti: Grande Paraphrase de la Marche, composée pour Sa Majesté le Sultan Abdul Medjid-Khan.
48. Egressi Béni: „Szózat“ (von Vörösmarty) und Erkel, Franz: „Hymnus“ (von Kölcsey.) [Dem Grafen Julius Andrassy gewidmet.]
49. Ernst, Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha: „Fest-Marsch“ nach Motiven von —“ (Coburger Fest-Marsch).
50. — „Halloh!“ Jagdchor und Steyrer aus der Oper: „Tony.“ (No. 6 der „Transscriptionen für das Pianoforte“ bei Fr. Kistner.)
51. Fantaisie romantique sur deux Mélodies suisses. („Trois Morceaux de Salon“ op. 5. No. 1.) [A Mlle. Valérie Boissier]

52. Faribolo-Pastour, Chanson tirée du Poëme de Franconetto de Jasmin, et la
53. — Chanson du Béarn-Pastorale.
54. **Glinka**: „Tscherkessen-Marsch" aus der Oper: „Rußlan und Ludmilla." (Seinem lieben Freunde, dem Grafen A. Kutusoff in Erinnerung froher Stunden.) Zweite Ausgabe. [Von H. v. Bülow in seinen Concerten vorgetragen.]
55. Goldschmidt, Adalbert von: „Liebes-Scene" und „Fortuna's Kugel" aus „Die sieben Todsünden", Dichtung von Hamerling. Phantasie-Stück zum Concert-Vortrage.
56. Gounod: Les Sabéennes, Berceuse de l'opéra: „La Reine de Saba."
57. **Händel**, G. F., „Sarabande" und „Chaconne" aus dem Singspiel: „Almira." Zum Concert-Vortrag bearbeitet. (Walter Bache in London freundschaftlich gewidmet.)
58.—65. Herbeck, Johann: Tanz-Momente. (Ihrer Durchlaucht der Prinz. Marie zu Hohenlohe-Schillingsfürst gewidmet.)
58. Gdur. Moderato.
59. Amoll. Appassionato.
60. Fdur. Un poco vivo.
61. Adur. Amabile.
62. Fdur. Un poco vivo.
63. Ddur. Moderato.
64. Gdur. Allegramente capricioso.
65. Ddur. Allegro vivace.

66. „**Kavallerie**-Geschwind-Marsch" für Piano gesetzt.
67.—69. **Lassen**: Aus der Musik zu Hebbel's „Nibelungen" und Göthe's „Faust." (An Frau Baronin Ingeborg von Bronsart.)
67. Hebbel's „Nibelungen." I. Hagen und Krimhild. II. Bechlarn.
68.—69. Göthe's „Faust."
68. Heft I. Oster-Hymne. (Mit eingedrucktem Gedichte.)
69. Heft II. „Hoffest." („Marsch" und „Polonaise.")

70. — Symphonisches Zwischenspiel (Intermezzo) zu Calderon's Schauspiel: „Ueber allen Zauber — Liebe!" Transscription.
71. Louis Ferdinand, Prince de Prusse: Elégie sur des motivs d'un Quartett. (A Son Altesse Royale Mme. la Princesse de Prusse.) Zweite Ausgabe.
72. **Mazurka**, composée par un amateur de St. Petersbourg, paraphrasée.
73. Meyerbeer: Fest-Marsch zu Schiller's 100jähriger Geburtstags-Feier. Zum Concert-Vortrag eingerichtet.
74. Mozart: „Ave verum corpus." (Vgl. No. 1 d. Rubrik.)
75.—76. — Zwei Transscriptionen aus Mozart's Requiem. (Mit eingedrucktem Text.)
75. „Confutatis maledictis."
76. „Lacrymosa."

77. **Paganini**: Grande Fantaisie de Bravoure sur „la Clochette." op. 2. (A Mlle. Hermine Vial.)
78.—83. — Grandes Etudes de Paganini, transcrits. (A Mme. Clara Schumann.) Zweite Ausgabe. (Erste Ausgabe unter dem Titel: „Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini." Bravour-Studien nach Paganini's „Capricen.")
78.—80. Heft I.
78. Preludio und Etude I. Gmoll.
79. Etude II. Esdur.
80. Etude III. Gismoll. La Campanella.
81.—83. Heft II.
81. Etude IV. Edur.
82. Etude V. Edur.
83. Etude VI. Amoll.

84. Pezzini, F.: „Una Stella amica." Walzer.
85. **Rossini**: „La Serenata e l'Orgia." Grande Fantaisie sur des motifs des „Soirées musicales." op. 8. No. 1. (A Mme. Jenny Montgolfier.) **Zweite Ausgabe.**
86. — „La Pastorella dell' Alpi et li Marinari." Deuxième Fantaisie sur des motifs des „Soirées musicales." Op. 8 No. 2. (A Mlle Hermine de Musset.) Zweite Ausgabe.
87.—88. — Deux Transscriptions d'après Rossini.
87. Air du „Stabat mater." („Cujus animam.")
88. „La Charité." Choeur réligieux.

89. Rossini et **Spontini**: Impromptu sur des thèmes de Rossini („Donna del Lago", Duo d'Armide") et Spontini („Choeur d'Olympie", „Ferdinand Cortez.") op. 3. Componirt mit 13 Jahren.
90. Saint-Saëns: „Danse macabre", Poëme symphonique. Transscription. (A Mme Sophie Menter-Popper.) [Mit vorgedrucktem Texte.]
91.—93. Schubert: Melodies hongroises d'après Schubert. (Divertissement à la hongroise, op. 54.) Erste Version. (A son excellent Ami le Comte Gustave Neipperg.)
91. Cahier I. Andante. (Gmoll und Bdur.)
92. Cahier II. Marcia. (Cmoll und Asdur.) [Ungarischer Marsch.]
93. Cahier III. Allegretto. (Gmoll und Cmoll.)

94.—96. — Ungarische Melodien aus dem ungarischen Divertissement zu 4 Händen. op. 54. Zweihändig auf eine neue leichtere Art gesetzt. (Zweite Version.)
94. Cahier I. Andante.
95. Cahier II. Ungarischer Marsch.
96. Cahier III. Allegretto.

97. — Marche hongroise (Cmoll) transcrite et exécutée à ses Concerts. Troisième Edition.
98.—100. — Märsche.
98. Trauermarsch (Esmoll) [Dem Fräulein Flore Freiin von Koudelka gewidmet].
99. Allegretto fuocoso (Hmoll). [Herrn Mortier de Fontaine.]
100. Reiter-Marsch (Edur). [Herrn Mortier de Fontaine.]

101.—109. — „Soirées de Vienne." Valses-Caprices d'après Schubert. Erste Ausgabe. (dediée à son Ami S. Löwy.)
101. Heft I. Allegretto malinconico (Asdur).
102. Heft II. Poco Allegro (Asdur).
103. Heft III. Allegro vivace (Hdur).
104. Heft IV. Andantino a capriccio (Gesmoll).
105. Heft V. Moderato cantabile con affetto (Gesdur).
106. Heft VI. Allegro con strepito (Amoll).
107. Heft VII. Allegro spiritoso (Adur).
108. Heft VIII. Allegro con brio (Ddur).
109. Heft IX. Preludio a capriccio e Andante con sentimento (Asdur). [Sehnsuchts- oder Trauer-Walzer.]

110. — Soirées de Vienne. Valses caprices d'après Schubert. 9 Hefte. Zweite Ausgabe. (A Son Altesse Mme. la Princesse Pauline de Metternich.)
111. — „Der Gondel-Fahrer." Männer-Quartett. Transscription. („Es tanzen Mond und Sterne — vom Markus-Dome tönte der Spruch der Mitternacht.")
112. Széchényi, Graf Emerich: Einleitung und ungarischer Marsch, nach Motiven von —.
113. **Tschaikowsky**, P.: Polonaise aus der Oper: „Jewgeny Onegin." (Carl Klindworth freundschaftlich gewidmet.)
114.—116. Trois Morceaux suisses. Neue Ausgabe. (Erste Ausgabe Op. 10 unter dem Titel: „Schweizerische **Alpen-Klänge**. [Trois Airs suisses.) Paraphrases.
114. „Ranz des Vaches." Mélodie de Ferdinand Huber avec variations. (Aufzug auf die Alm. Improvisata.) [A Mme Adolphe Pictet.]
115. „Un Soir dans les montagnes." Mélodie d'Erneste Knop. Nocturne (pastorale). [A Mme la Comtesse Marie Potocka, née Comtesse Rzewuska.]
116. „Ranz des Chèvres." Mélodie de Ferd. Huber. Rondeau. (Allegro finale). [A Mr. le Comte Théobald Walsh.]

117. **Variation über das Thema**: fg — fg, ea — ea, dh — dh, cc — cc. (Für die zweite Auflage der 4händigen „Variationen" von Borodine, Cui, Rymski-Korsakow ꝛc. über dieses Thema.)
118. Végh Baron: Concert-Walzer nach der vierhändigen „Walzer-Suite."
119. **Verdi**: Salve Maria de l'opera: „Jerusalem." („I Lombardi") [A Mme Marie Kalergi, née Comtesse Nesselrode.] Zweite Ausgabe.
120. — „Agnus Dei" aus dem „Requiem."
121.—122. **Wagner**: Zwei Stücke aus „Tannhäuser" und „Lohengrin".
121. — Einzug der Gäste auf der Wartburg.
122. — Elsa's Brautzug zum Münster.

123.—125. — Aus Rich. Wagner's „Lohengrin". Zweite Ausgabe.
123. — Festspiel und Brautlied.
124. — Elsa's Traum.
125. — Lohengrin's Verweis an Elsa.

126. — „Chor der jüngeren Pilger" aus „Tannhäuser". Paraphrase. Zweite Ausgabe.
127. — „O du mein holder Abendstern!" Recitativ und Romanze aus „Tannhäuser". (Mit eingedruckten Worten der Dichtung.) [Seiner Königlichen Hoheit Carl Alexander, Erbgroßherzog von Sachsen-Weimar in dankbarer Ergebenheit gewidmet.]
128. — „Der fliegende Holländer". Ballade. Transcription.
129. — „Spinner-Lied" aus „Der fliegende Holländer". Zweite Ausgabe.
130. — „Isolden's Liebes-Tod", Schluß-Scene aus „Tristan und Isolde". (Zweite Ausgabe.)
131. — „Am stillen Heerd". Lied aus „Die Meistersinger von Nürnberg". Transcription. (Ihrer Excellenz der Frau Baronin von Schleinitz gewidmet.)
132. — Aus „Der Ring des Nibelungen". Walhall. Transcription.
133. — „Feierlicher Marsch zum heiligen Gral aus dem Bühnen-Weih-Festspiele „Parsifal".
— [„Marche solenelle vers le St. Graal". Fragment du Drame-Mystère „Parsifal".]
134. Weber: „Leyer und Schwert". Heroide nach Weber und Körner. (Schwert-Lied. — Gebet. — Lützow's wild verwegene Jagd.)
135. — Polonaise brillante, Op. 72. (Für Pianoforte allein.)
136. Zichy, Graf Géza: „Valse d'Adèle", composé pour la main gauche seule; Transcription pour deux mains.

XIII. Transcriptionen für Pianoforte zu vier Händen.

1. Allegri Gregorio: „A la Chapelle Sixtine". „Miserere" d'Allegri et „Ave verum corpus" de Mozart.
2. Beethoven: Grand Septuor, Op. 20.
3. Bellini: „Sonnambula". Große Concert-Phantasie. („Grands Variations de Concert".) Zweite Ausgabe.
4. Berlioz: „Bénédiction et Serment", deux Motifs de „Benvenuto Cellini".
5. Cornelius: Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad".
6. Donizetti: „Lucie de Lammermoor". Marche et Cavatine.
7. Ernst Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha: Fest-Marsch nach Motiven von — (Coburger Festmarsch).
8. Glinka: „Tscherkessen-Marsch" aus der Oper „Rußlan und Ludmilla".

9.—16. Herbeck: Tanz-Momente.
9. — Gdur.
10. — Amoll.
11. — Fdur.
12. — Adur.
13. — Fdur.
14. — Ddur.
15. — Gdur.
16. — Ddur.
17. Hummel, J. N.: Großes Septett in Dmoll. (Als Duo für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet.) Zweite Ausgabe.
18. Hussiten-Lied aus dem 15. Jahrhunderte. (Mit vorgedrucktem Texte, böhmisch und deutsch.)
19. Mendelssohn: „Wasserfahrt" und „Der Jäger Abschied". (Aus Op. 50.)
20. „Rakoczi-Marsch". Symphonisch bearbeitet.
21. Rossini: „La regatta veneziana". Notturno. (Soirées musicals de Rossini" Nr. 2.)

22.—25. Schubert: Vier Märsche, orchestrirt von F. Liszt. Transcription für Pianoforte vierhändig. (Den Brüdern Willi und Louis Thern gewidmet.)
22. Marsch. Hmoll. (Vivace.)
23. Trauer-Marsch. Esmoll. (Andante.)
24. Reiter-Marsch. Cdur. (Allegro vivace con brio.)
25. Ungarischer Marsch. Cmoll. (Allegretto.)

XIV. Pianoforte-Begleitung zu declamirtem Gedichte.

1. Dräseke, Felix: „Helge's Treue". Ballade von Strachwitz, componirt für Baryton und Baß mit Pianoforte-Begleitung. Für Declamation mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung eingerichtet. [Mit eingedrucktem Gedichte.]

Recapitulation.

Dritte Abtheilung.

Transcriptionen fremder Werke.

I.	Transscriptionen für Orchester	10
II.	Transscriptionen für Gesang und Orchester	7
III.	Transscriptionen für Gesang und Clavier	1
IV.	Transscriptionen für Pianoforte und Orchester	4
V.	Für Pianoforte und Violine	1
VI.	Für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabaß	1
VII.	Transscriptionen für Orgel	13
VIII.	Transscriptionen für Pianoforte mit Vibrationen	2
IX.	Transscriptionen für zwei Pianoforte zu vier Händen	11
X.	Clavier-Partitur für zwei Pianoforte zu vier Händen	1
XI.	Clavier-Partituren für Pianoforte zu zwei Händen	20
XII.	Transscriptionen für Pianoforte zu zwei Händen:	
XII. a)	Transscriptionen von Volks-Melodien	27
XII. b)	Opern-Phantasien	36
XII. c)	Transscriptionen von Gesängen und Liedern	154
XII. d)	Verschiedene andere Transscriptionen	136
XIII.	Transscriptionen für Pianoforte zu vier Händen	25
XIV.	Pianoforte-Begleitung zu declamirtem Gedichte	1
	Summe der Transcriptionen fremder Werke	450

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Zusammensetzung unserer beiden Quartettgenossenschaften hat insofern eine Neugestaltung erfahren, als bei Hrn. Brodsky die Viola, nachdem Hr. Hans Sitt ausgetreten ist, nunmehr in den Händen des Hrn. Novacek ruht, während bei Hrn. Concertmstr. Petri die zweite Violine (früher Hr. Bolland) auf Hrn. Damek übergegangen ist. Trotz dieser Wandlungen sind beide Vereinigungen nicht von ihrer Kunsthöhe einen Zoll breit gewichen.

Das hat am 10. October das Auftreten des Petriquartettes im Lisztverein und am 13. d. M. die erste Kammermusik der Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Jul. Klengel im Neuen Gewandhaus bezeugt.

Auf dem Programm am 13. d. M. stand Haydn's Ddur- (Op. 64, Nr. 5), Robert Volkmann's Emoll- (Op. 35), Beethoven's Amoll- (Op. 132) Quartett: drei Werke, die, so verschiedenen Epochen ihrer Entstehung nach sie angehören, doch das mit einander gemein haben, daß sie alle schöpfen aus einem frischsprudelnden Erfindungsquell und dem edelsten Kunstideale sich zuwenden.

Die Wiedergabe war durchgängig so vollendet schön, daß man von Anfang bis Ende im höchsten musikalischen Entzücken schwelgen konnte. Das Feuer, der fortreißende Schwung, wie er in Hrn. Brodsky's Führerschaft stets so nachhaltig zu Tage tritt, theilt sich auch seinen Genossen mit und das giebt dem Zusammenspiel eine Pracht und Macht, die man kaum genug bewundern kann.

Wenn ein Haydn'sches Meisterwerk zu uns sich herabläßt und vor uns das ergötzlichste Phantasiespiel entfaltet, lauschen wir ihm mit demselben Entzücken wie der Enkel den behaglichen, frohgemuthen Erzählungen des Großvaters; und wenn der Prophetengeist Beethoven's zu uns aus einem seiner letzten Werke spricht, da möchte man wohl niedersinken und zu ihm aufblicken wie der Gläubige zum Heiligenbild. Und welcher Gemüthsreichthum, welcher schalkische Humor im Bunde mit wärmster Seelenfülle erschließt sich uns in Volkmann's Emoll-Quartett (Op. 35)! Heller Jubel, aufrichtige Dankbarkeit lohnte den vier Künstlern solche Wahl und solche Ausführung! Möge uns bald von ihnen ein ähnlicher Genuß bescheert werden!

Die erste Matinée dieses Winters im allzeit gastlichen Saale Blüthner's gab am 14. d. M. Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore unter [illegible]iger Mitwirkung des Hrn. Prof. Dr. Reinecke. Sie machte uns zuerst bekannt mit einem

für zwei Claviere eingerichteten Pianoforte-Concert ihres Gatten R. Burmeister; wir haben es hier mit einem sehr umfangreichen, dreisätzigen Werk zu thun, dem wahrscheinlich noch eine größere Eindrucksfähigkeit sich gewinnen ließe, wenn der erste, hochpathetische, und der letzte, anfänglich zu etudenhaft gehaltene, später aber zu hymnenhafter Compactheit gelangende Satz einer angemessenen Kürzung unterzogen würde. Am besten gelungen, weil zugleich am innigsten empfunden und am frischesten erfunden, finden wir den zweiten, langsamen Satz. Nach virtuoser Seite verwerthet das Concert die Liszt'schen Errungenschaften und bietet daher dem Pianisten ebenso anreizende, wie glänzende und lohnende Aufgaben.

Von ihrem ehemaligen Lehrer Franz Liszt trug sie vor „Liebestraum" und sechste Ungarische Rhapsodie, von Chopin Phantasie (Op. 49), Nocturne (Op. 9, Nr. 2), Etude (Op. 25, Nr. 12); außerdem Bourré von C. Reinecke, aus Schulz-Beuthen's orientalischen Bildern Op. 2, Nr. 6, und Th. Kullack's ‚La chasse": das meiste mit sehr anzuerkennender Technik; leider aber ohne das unerläßliche Maß von nachhaltiger und auf den Hörer übergehenden Gefühlswärme. Nichtsdestoweniger ließ man den besseren Seiten ihres Spieles gerne Gerechtigkeit widerfahren, ohne sich das zu verhehlen, was der vollen künstlerischen Wirkung in ihren Vorträgen noch fehlt.

Die in Aussicht genommene Wiederholung der „Nibelungentetralogie" geht der Verwirklichung entgegen; am 15. d. M. kam „Rheingold", am 17. die „Walküre" zur Aufführung in der bereits bekannten, von d. Bl. wiederholt gewürdigten Besetzung. Was angesichts solcher Kunstthaten, die an innerem Werth getrost mit denen an den größten Hofbühnen Deutschlands zu findenden Aufführungen in die Schranken treten dürfen, bezüglich gewisser Einzelheiten auch noch zu wünschen übrig bleiben mag, so stehen sie doch im Gesammtergebniß auf einer solchen unverkennbaren Höhe, daß man den Musen, die uns solche Werke in solcher würdigen Wiedergabe erleben lassen, nicht genug dankbar für solche Gnade sein kann.

Im dritten Gewandhausconcert am 18. d. M., das mit der glanzvoll ausgeführten Concertouverture (Adur) von Rietz eröffnet wurde, erspielte sich Frl. Klotilde Kleeberg im Gewandhaus, wo sie zum ersten Male auftrat, nachdem sie im Vorjahr bereits im Saale Blüthner vor kleinerem Kreise sich in Leipzig aufs rühmlichste eingeführt, einen glänzenden Triumph in Mendelssohn's Dmoll Concert und in dem Händel'schen Variationen über eine Chaconne. In ihrem Spiele schwingt die Grazie das Blumenscepter und alle die duftigen und luftigen Geister, die man sich zu Füßen einer Titania sitzend denkt, weiß sie sich dienstbar zu machen und so empfängt man von dieser Pianistin, deren Eigenart in einem herrlichen, reichsten Tonzauber entfaltenden „Blüthner" die schönste Stütze fand, die lieblichsten Eindrücke; zum Großen, Gewaltigen scheint bis jetzt ihre Individualität zwar noch nicht vorgedrungen zu sein; aber man darf schon mit dem vollauf zufrieden sein, womit sie in ihrer Sphäre uns erfreut. Frl. Kleeberg fand feurigen Beifall und mußte zu einer Zugabe sich verstehen.

Frau Rosa Papier, die K. K. Hofopernsängerin aus Wien, obwohl ihr Tonmaterial eher ab- als zugenommen hat, übt mit ihren Vorträgen doch nach wie vor eine tiefe und nachhaltige Wirkung aus: das bewies nicht so sehr die Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit": „Nur zu flüchtig bist du verschwunden" (hier versagte mit der Höhe öfters zugleich die Technik), als vielmehr die Liederreihe von Beethoven („Ich liebe dich"), Schubert („Die Krähe"), Mozart („Wiegenlied"), Brahms („Sapphische Ode"); dieses überall durchbrechende tiefe und echte Gefühl im Bunde mit einer stets charaktervollen Auffassung theilt sich dem Hörer electrisirend mit und darüber vergißt man gern den etwaigen Mangel an gleichmäßigem Tonreiz.

Auf stürmisches Verlangen gewährte sie als Zugabe Schubert's sinnig-wehmüthigen „Kreuzzug", jenes Lied, das wohl von keiner Sängerin noch so gern und so meisterhaft wie von ihr vorgetragen worden ist.

Würdig beschloß den Abend die Fdur-Symphonie von Brahms; ihre Durchführung stand nicht durchweg auf gleicher Werthstufe, besonders der dritte Satz erlitt infolge eines verfehlten Harmoniesatzes einige Einbuße; nichtsdestoweniger hielt jeder der drei ersten Sätze das Interesse stark in Spannung, während das Finale zu einer vollen Wirkung es nicht bringen wollte. Bernhard Vogel.

Bremen.

Am 2. Sept. wurde die dieswinterliche Opernsaison, die vierte unter der Direction des Herrn Alexander Senger, mit Wagners „Lohengrin" würdig eröffnet, und manche musikalische Genüsse sind dem hiesigen Publikum seitdem geboten worden. Von diesen aber ragen besonders zwei Aufführungen vor allen andern hervor, die der Direction die größte Ehre machen und wofür sie im Namen der Kunst den wärmsten Dank verdient. Die erste herrliche That, die ich im Auge habe, war die Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" in der ungekürzten Form, wie sie die heurigen Festspiele in Bayreuth vorführten. Ein jeder, dem es vergönnt war, den Mustervorstellungen der „Meistersinger" auf dem Festspielhügel beizuwohnen, muß zugeben, daß das göttliche Werk, das bestimmt einst Wagners populärstes Musikdrama sein wird, nur ohne die sinnwidrigen Striche in seiner ganzen Großartigkeit in die Erscheinung treten kann. Nach solchen glänzenden Erfolgen, wie sie das Werk in der Hauptstadt der Oberfranken errungen, sollte jeder vernünftige Kritiker und Kunstfreund darauf dringen, daß auch auf anderen Bühnen „Die Meistersinger" vollständig und unbeschnitten in Scene gehen. Es ist überaus erfreulich, daß Bremen hierin nicht lange gezögert hat und daß seine Bühne mit zu den ersten gehört, die der gerechten Forderung einer vernünftigen Kritik folgten.

Der Erfolg der Vorstellung vom 7. Octbr. war in jeder Hinsicht ein gewaltiger; trotz der vorgerückten Stunde, — die Aufführung dauerte von 6 bis $^{3}/_{4}$11 Uhr —, gab sich am Schlusse nicht die geringste Ermüdung und Abspannung beim Publikum kund, und enthusiastischer Jubel durchwogte das Haus nach den einzelnen Aufzügen. Hatte schon in den früheren Jahren Hr. Capellmeister Th. Hentschel gerade den „Meistersingern" stets die größte Sorgfalt angedeihen lassen, so war es diesmal noch in viel höherem Maße der Fall; für seine redlichen Leistungen ist dem Orchesterleiter die Anerkennung des kunstliebenden Publikums sicher. Die Gesammtleistung war eine vorzügliche! Das Lob für das gute Gelingen gebührt neben dem trefflichen Führer des Orchesters hauptsächlich den zwei hervorragenden Kräften unserer Bühne, die in Bayreuth vor den Augen aller Welt mit den größten Ehren bestanden und dort die reinsten Lorbeeren ernteten: es sind dies Frl. Bettaque und Hr. Friedrichs. Ueber Frl. Bettaque's Evchen herrschte in Bayreuth nur eine Stimme der Bewunderung, und auch hier verkörperte sie die liebliche Figur des Goldschmieds Töchterleins mit großer Zartheit und Frische. Ein lieblicher Zauber und poetischer Duft liegen über ihrer Darstellung ausgebreitet, und jeder, der die hochbegabte Sängerin gehört hat, wird meine Ansicht begründet finden, daß, was Liebreiz, Innigkeit, Anmuth und edle Schlichtheit anlangt, Frl. Bettaque in dieser Rolle schwer zu übertreffen ist. Was soll ich von dem Beckmesser des Hrn. Friedrichs sagen, da ja schon ausgesprochen ist, er sei der beste Beckmesser, den wir überhaupt haben. Daß Hr. Friedrichs ein so vorzüglicher Beckmesser ist, ist seinen großen schauspielerischen Gaben zu verdanken.

Ich habe an Hrn. Friedrichs in den letzten Jahren — sei es in der Oper oder im Schauspiel — nicht bemerkt, daß seine Darstellungsweise nicht gezündet hätte. Das Verdienst, Hrn. Friedrichs der

Oper zugeführt zu haben, gehört Hrn. Angelo Neumann. Den Hans Sachs vertrat Hr. Dr. Schneider, der in Bayreuth den Titurel und Kothner sang. Der Künstler besitzt eine schöne, volle und weiche Stimme, der allerdings etwas mehr Höhe trefflich zu statten kommen würde; seine Aussprache ist klar und deutlich. Er trat in dieser Rolle zum ersten Male auf, und wenn auch nach der schauspielerischen Seite noch manches für Hrn. Dr. Schneider zu thun übrig bleibt, so war doch sein Hans Sachs eine Leistung, die großes Lob verdient. Als Walter von Stolzing hat Hr. Hanschmann mit hohen Ehren bestanden; er ist ein anerkannt guter „Wagner"-Sänger und sowohl in der Partie des Ritters von Franken, wie auch als Tannhäuser zeigt er den tüchtigen Schauspieler. Die Magdalene der Frau Telle-Lindemann bewies gesanglich und schauspielerisch die Vortrefflichkeit dieser seit Jahren wohlbewährten Kraft unserer Oper. Hr. Froneck war ein leichtbeweglicher David, fast that er hier und da des Guten etwas zu viel, sein charakteristisches Spiel ließ bei der Aufzählung der verschiedenen Weisen keine Langeweile aufkommen. Schließlich sind noch die Herren Heller (Pogner) und Fricke (Kothner) lobend zu erwähnen. Den Chören merkte man das fleißige Studium an, auch im Getümmel der Johannisnacht gelang das Musikalische mit ganz geringen Ausnahmen recht wohl; weitere Aufführungen werden auch hierin noch größere Sicherheit bringen.

Das zweite „Ereigniß" an unserer Oper bildete die Aufführung des „Othello" von Verdi. Wenn ich nicht ganz irre, ist Bremen die dritte deutsche Stadt, wo das hochbedeutende Werk des großen italienischen Maëstro über die Bretter geht. Hr. Director Senger hatte die Inscenirung des Werkes selbst in die Hand genommen und seiner Sorgfalt und Regiekunst ein rühmliches Zeugniß ausgestellt. Die Dekorationen waren neu hergestellt und sehr geschmackvoll. „Othello" ist bei uns enthusiastisch aufgenommen worden, und dies verdankt die Oper in erster Linie ihrer feinen musikalischen Arbeit. Diese läßt sich nicht, wie man ausgesprochen, schlechtweg als „Wagnerisch" bezeichnen; mit Wagner aber hat der alternde Verdi den Ernst gemeinsam, „den Ton in den Dienst des Wortes und der Handlung zu stellen". Duette, Quartette und Chöre, von denen einige wahre musikalische Perlen genannt zu werden verdienen, sind nicht vermieden. Die ganze Arbeit athmet südliche Gluth und südliches Feuer und ist das Werk eines Künstlers, der uns innerlich zu packen und aufs tiefste zu rühren versteht. Die schwierige Titelrolle, die schauspielerisch eigentlich einen Meister wie Rossi verlangt, war Hrn. Hanschmann zugefallen. Trotz der Anstrengungen, die diese Rolle dem Sänger auferlegt, erhielt derselbe seine Kraft bis zu Ende; schauspielerisch leistete er Tüchtiges. Den Teufel Jago sang Hr. Fricke. Ist es schon dem Componisten nicht ganz gelungen, die höllische Natur des Jago musikalisch zu zeichnen, weil die Melodie kaum im Stande ist, die erbarmungslose Härte dieses von Shakespeare großartig entworfenen Scheusals auszudrücken, um so schwieriger ist es für den Sänger, Wort und Ton die nothwendige Schärfe zu verleihen. Hr. Fricke hat sein möglichstes aus dieser Rolle gemacht. Eine reizende und entzückende poetische Figur schuf Frl. Bettaque als Desdemona, unendlich wehmuthsvoll besonders im letzten Acte vor ihrem Sterben; von erschütternder Wirkung war das fein-musikalische Weidelied. Frau Telle-Lindemann war als Emilia eine getreue und innige Gefährtin der Desdemona, gesanglich ist die Rolle vom Componisten weniger reich ausgestattet. Die kleineren Partien vertraten die Herren Dippel (Cassio), Froneck (Rodrigo), Heller (Lodovico), Krähmer (Montano) und Jülich (ein Herold). Hoffentlich erhält sich Verdi's „Othello" recht lange auf dem Repertoire, um so der Direction die reichen Mühen und bedeutenden Kosten, die darauf verwendet wurden, zu lohnen. Dr. Vopel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Erstes Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Frl. Amalie Inghoff (Sopran), Mitglied des hiesigen Stadttheaters, und Hrn. Gottfried Staub (Pianoforte), Lehrer an der Allgemeinen Musikschule. Symphonie (Nr. 1, Bdur), von R. Schumann. Recitativ und Arie für Sopran aus „Fidelio", von Beethoven. Concert für Pianoforte (Nr. 1, Dmoll), von Joh. Brahms. Slavische Rhapsodie (Nr. 3, Asdur), von Ant. Dvorak. Lieder mit Pianofortebegleitung: Im Herbst, von R. Franz; Wiegenlied, von F. Ries; La Folletta, von C. Marchesi. Solostücke für Pianoforte: Consolations (Nr. 2), von F. Liszt; Aus den Davidsbündlern (Nr. 13), von R. Schumann; Ballade in Asdur, von F. Chopin. Ouverture zu „Euryanthe" von C. M. v. Weber. (Concertflügel von Blüthner in Leipzig.) — Großes Vocal- und Instrumental-Concert, gegeben von Frl. Sigrid Arnoldson, Primadonna der Komischen Oper in Paris und des Kgl. Theaters der Italienischen Oper (Coventgarden) in London, mit Hrn. Albert Eibenschütz aus Köln. Suite, von d'Albert. Pagen-Arie aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro", von Mozart. Etude, von Reinecke. Des Abends, von Schumann. Scherzo, von Mendelssohn. Schweizer-Echo, von Eckert. Danse orientale, von Robert Fischhof. Etude mignonne, von Schuett. Valse, von Eibenschütz. Le Soir, von Ambroise Thomas. Mazurka (arrangirt von Frau Viardot), von Chopin. Nocturne, von Chopin. Polonaise, von Liszt. Schattenwalzer aus der Oper „Dinorah" von Meyerbeer.

Bielefeld. Zweites Extra-Concert mit der Altistin Frl. Luise Leimer aus Wiesbaden und dem Pianisten Hrn. Ernst Ferrier aus Berlin. Symphonie in Cdur, von Rich. Wagner. Clavier-Concert in Esdur, von L. v. Beethoven. Der Wanderer, von Fr. Schubert. Lockung, von Dessauer. Scherzo (Cismoll) von Chopin. Nocturno (Adur) von Field. Rhapsodie Nr. 12 von Fr. Liszt. Der Tod und das Mädchen, von Fr. Schubert. Im Frühling, von Feska. Ouverture zur Oper „Otto der Schütz", von E. Rudorff.

Bochum. Concert, gegeben von Luise Leimer (Altistin aus Wiesbaden) und Ernst Ferrier (Pianist aus Berlin). Toccata und Fuge, von Bach-Tausig. Archibald Douglas, von Löwe. Der Wanderer, von Schubert; Waldesgespräch, von Schumann. Scherzo, Prélude, Ballade, von Chopin. Lockung, von Dessauer; Im Frühling, von Feska. Der Hidalgo, und Widmung, von Schumann. Nocturno, von Field; En valsant, von Godard; Rigoletto-Phantasie, von Liszt. Wanderers Nachtlied, Duett von Rubinstein. Tanzlied, Duett von Schumann. — Nach der Bochumer Zeitung hatten sich die Leistungen des Pianisten Hrn. Ferrier beifälligster Aufnahme zu erfreuen.

Bonn. Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts (Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi) mit den Hrrn. Max Pauer aus Köln und Jacques E. Rensburg aus Bonn. Streichquartett Bdur (Op. 18, Nr. 6), von Beethoven. Claviertrio Nr. 2, Fmoll, Op. 65, von A. Dvorak (neu, zum ersten Male). Quintett Cdur, Op. 163, für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncello, von Fr. Schubert.

Bremen. Erstes Abonnements-Concert. Dirigent: Hr. Dr. Hans von Bülow. Solist: Hr. Emil Sauer aus Dresden. W. A. Mozart: Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte". C. Saint-Saëns: Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, Nr. 4, Op. 44, Cmoll (zum ersten Male). A. Moszkowski: „Phantastischer Zug", Charakterstück für Orchester, Op. 43 (zum ersten Male). F. Mendelssohn: Rondo brillant, Op. 29, Esdur, für Clavier mit Orchesterbegleitung (zum ersten Male). L. van Beethoven: Sinfonia pastorale, Op. 68, Nr. 6, Fdur. (Concertflügel von Rud. Ibach Sohn.)

Bremerhaven. Concert, gegeben von Frl. Julie Perger (Concertsängerin) mit dem Pianisten Hrn. D. Bromberger aus Bremen sowie dem Bremerhavener Männergesangvereine. Claviersoli: Fr. Chopin: Scherzo, Op. 20; Scharwenka: Valse caprice, D. Bromberger. Mozart: Arie aus „Figaro's Hochzeit", J. Perger. Männerchöre: Kreutzer: Die Kapelle; Schubert: Die Nacht. Lieder für Sopran: Mozart: Das Veilchen; R. Franz: Er ist gekommen. Mozart: Duett aus der „Zauberflöte", Sopran und Bariton. Claviersoli: Beethoven-Seiß: Contretanz; Rubinstein: Barcarole; Brahms: Ungarischer Tanz. Lieder für Sopran: Cooper: Mein Stern; Brahms: Wiegenlied. Beethoven: Hymne an die Nacht, Männerchor.

Erfurt. Soller'scher Musik-Verein. Concert mit der Königl. Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden. Symphonie Nr. 5, Cmoll, von Beethoven. Vorspiel und Isolden's Liebestod

aus „Tristan und Isolde“, von R. Wagner. Eine Faust-Ouverture, von R. Wagner. Schluß-Scene aus der Oper „Die Götterdämmerung“, von R. Wagner. Ouverture zu „Leonore“ (Fidelio) Nr. 3 in C, von Beethoven. Lieder mit Pianoforte-Begleitung: O blick mich an! und Ewig mein! von E. Büchner. — Ueber dieses Concert wird uns aus Erfurt geschrieben: Das 1. Concert der Wintersaison liegt hinter uns und zwar hat in diesem Jahre der Soller'sche Musik-Verein (Hofcapellmstr. E. Büchner) den Reigen eröffnet. Haben alle Concerte ein derartiges Programm, ein derartiges Gelingen, einen solchen Erfolg, dann dürfen wir uns der Hoffnung auf eine Saison hingeben, wie sie lange nicht zu verzeichnen war. Außer zwei Büchner'schen Liedern, welche am Schluß des Programms erschienen, zeigte das letztere nur Compositionen Beethoven's und R. Wagner's. Die 5. Symphonie, Isolden's Liebestod mit vorangehendem Vorspiel, Wagner's Faust-Ouverture, Schlußscene aus der Götterdämmerung, 3. Leonoren-Ouverture, — gutes, stark besetztes Orchester, als Sängerin Frl. Therese Malten vom Kgl. Hoftheater zu Dresden! Der Dank der weit über 1000 Personen zählenden Zuhörerschaft war, entsprechend der glänzenden Durchführung, ein stürmischer und erst nach mehrmaligem Erscheinen der gefeierten Wagnersängerin, welche das Büchner'sche Lied „Ewig mein!“ — vom Componisten selbst begleitet — auf dringenden Wunsch wiederholte, und des hochbegabten Vereinsleiters, legte sich der brausende Beifall.

Gera. Concert des Musikalischen Vereins. Symphonie Cdur, von Schubert. Arie für Bariton aus „Faust“, von Spohr, Hr. Joseph Staudigl, Großh. Bad. Kammersänger aus Karlsruhe. Ouverture zu Grillparzer's „Das Leben ein Traum“, von Karl Kleemann (unter Leitung des Componisten). Lieder für Bariton: „Alinde“ und „Wanderer“, von Schubert, Hr. Staudigl. Ungarische Phantasie für Pianoforte mit Orchester, von Liszt (Pianoforte: Hr. Karl Kleemann). Lieder für Bariton: Kriegers Ahnung, von Franz Schubert; Jung Volker, von Wallnöfer. — Nach Geraer Berichten hatte das Concert einen glänzenden Verlauf und brachte Hrn. Herzogl. Anh. Musikdirector Kleemann, dem neuen Dirigenten des Musikalischen Vereins, reiche Ehren ein.

Hof. Erstes Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor (K. G. Scharschmidt). Symphonie „Nr. 6“, von Franz Schubert. Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus“, von Gluck. Ouverture zur Oper „Das goldene Kreuz“, von J. Brüll. Ungarische Tänze (Nr. 2 und 3), von Joh. Brahms. „Najadengesang“ und „Herbstlied“ für Streichinstrumente, von Thadewaldt. „Im Hochland“, Concert-Ouverture von N. Gade. — Zweites Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor. Ouverture zum Trauerspiel „Coriolan“, von L. v. Beethoven. „Dem Andenken Kaiser Friedrichs“, Trauermarsch von V. E. Becker (zum ersten Mal). Ouverture zur Oper „Alceste“, von Gluck. Symphonie Ddur von Ph. Em. Bach. Serenade für Streichorchester und Flöte, von Heinrich Hofmann. Große Phantasie aus Richard Wagner's Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (zum ersten Mal).

Köln. Erster Kammermusik-Abend des Kölner Conservatorium-Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit den Hrrn. Max Pauer und Jaques E. Rensburg aus Bonn. Streichquartett, Bdur (Op. 18, Nr. 6), von Beethoven. Claviertrio, Ddur (Op. 9), von Fr. Wüllner. Quintett (Cdur, Op. 163) für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncellos, von Fr. Schubert.

— **Leipzig.** 1. Concert des Liszt-Vereins: Amoll-Streichquartett v. Svendsen (Hrr. Petri, v. Dameck, Unkenstein u. Schröder), Clar.-Claviersonate v. F. Draeseke (Hrr. Demnitz u. Buchmayer a. Dresden), Solovorträge der Frau Metzler-Löwy (Gesänge, „Die schneeweiße Rose“ v. H. v. Bülow, „Ein Fichtenbaum steht einsam“ u. „Nimm einen Strahl der Sonne“ v. Liszt, drei Lieder a. dem „Liederkreis“ Op. 46 v. Volkmann u. Wiegenlied v. G. Henschel) u. des Hrn. von Jankó (Neuclav., Sonate Op. 90 v. Beethoven, „Hongroise“ von Smulder u. Fmoll-Etude v. Liszt).

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 20. October Rheinberger: Kyrie aus der 8stimmigen Missa in Esdur (dem Papste Leo XIII. gewidmet). L. Spohr: „Aus der Tiefe ruf' ich“, 8stimmige Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 21. October. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit“, Chor mit Begleitung des Orchesters.

— In Zschocher's Musikinstitut begannen die musikalischen Abendunterhaltungen am 22. und kamen größere Werke von Bach, Mozart, Beethoven und Liszt zur vortrefflichen Ausführung.

Personalnachrichten.

— Der Orchesterchef Ed. Colonne ist von Aix-les-Bains wieder nach Paris zurückgekehrt und wird seine grands Concerts am 4. November im Chatelet beginnen.

— Theodor Thomas kann den Verlust seiner Concerte pekuniär leichter verschmerzen, als viele seiner ehemaligen Orchestermitglieder, da er als Dirigent der Brooklyn und New-York Philharmonic Societys 10 000 Dollars und als Dirigent der zweijährigen Musikfestivals von Cincinnati 2500 Dollars bezieht.

— Camille Saint Saëns gedenkt im Verein mit Frl. Hedwig Schacko in Wien am 12. November ein großes Concert zu veranstalten.

— Klara Schumann feierte am 20. Oct. ihr 60jähriges Jubiläum als Künstlerin.

— An Capellmeister Wilhelm Tschirsch's Stelle ist Herr Musikdirector Kleemann, bisher in Dessau, zum Dirigenten des Musikvereins in Gera erwählt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Bremen ist Verdi's „Othello„ mit großem Erfolg erstmalig in Scene gegangen. Herr Hanschmann (Othello) Frl. Bettaque (Desdemona) und Herr Fricke (Jago) wurden nebst Herrn Director Senger besonders ausgezeichnet.

— Kretschmer's „Folkunger“ erlebten im Dresdner Hoftheater jüngst ihre dortige 50. Aufführung. Im Ganzen haben es die Folkunger bisher an 66 Bühnen des In- und Auslandes in den 14 Jahren ihres Bestehens auf etwa 500 Vorstellungen gebracht.

— Ignaz Brüll's neueste Oper: „Das steinerne Herz“ gelangt im New-Yorker Metropolitanopernhause noch in dieser Saison zur Aufführung.

Vermischtes.

— Der zweite Capellmeister des New-Yorker Metropolitan-Opernhauses, Walter Damrosch, fungirt auch zugleich als Dirigent der dortigen Symphonie und Oratorio-Societys. Als solcher wird er außer Grell's sechzehnstimmiger Messe, die Orchesterwerke und Oratorien von Händel, Bach bis zu den Meistern der Neuzeit Schumann, Brahms Wagner u. A. vorführen. Damrosch hat Gustav Dannreuther als Concertmeister für das Symphonie Society Orchester engagirt.

— Das vollständige Sängerpersonal des New-Yorker-Metropolitanopernhauses wird bestehen aus den Damen Moran-Olden aus Leipzig, Bettaque-Bremen, Alma Fohstroem-Riga, Felice Koscheska Warschau, Marie Hanfstengl-Frankfurt, Lilli Kalisch-Lehmann, Hedwig Reil-Augsburg, Sophie Traubmann, Herren Max Alvary, Albert Mittelhauser, Julius Perotti-Pest, Wilh. Sedlmayer-Hamburg, Joseph Beck-Prag, Alois Griemauer-Hamburg, Adolph Robinson, Emil Fischer, Ludw. Möllinger, Eugen Weiß. Wie wir schon berichtet, beginnt die Saison am 28. Novbr. mit Don-Juan. In Aussicht genommen sind Wagner's Nibelungen; Meyerbeer's Hugenotten, Afrikanerin, Prophet und Robert; Beethoven's Fidelio, Verdi's Aida und Troubadour, Goldmark's Königin von Saba, Gounod's Faust, Wagner's Tannhäuser, Lohengrin, die Meistersinger, Tristan und Isolde, Halevi's Jüdin, Rossini's Tell, Ignaz Brüll's „Steinernes Herz“ u. A. Ein zahlreiches Ballet und ein 85 Personen starker Chor stehen der Direction zur Verfügung.

— Aus Brüssel kommt die Nachricht, daß nach der Aufführung der Meistersinger und einigen Wiederholungen des Lohengrin im Monnaietheater, an das Studiren des Parsifal gegangen werden soll. Selbstverständlich soll er als Concertaufführung, ohne scenische Mitwirkung, vorgeführt werden. Daß man dadurch aber dem Werke mehr schadet als nützt, hat sich schon bei andern Concertaufführungen in andern Städten herausgestellt, ebenso durch Vorführung von Nibelungen- und Tristanscenen im Concertsaale, weil diese letzten Werke des Meisters hauptsächlich durch die active scenische Mitbethätigung erst ihre volle Wirkung ausüben. Es ist daher erklärlich, daß bei derartigen Concertaufführungen ein großer Theil des Publikums den Saal vor Beendigung verläßt und Capellmstr. Seidl in New York gleichsam gezwungen wurde, dergleichen Vorführungen zu unterlassen.

— Das große Music Festival der Worcester County Musical Association ist zu Aller Zufriedenheit glänzend verlaufen. Rossini's „Moses in Egypten“, Verdi's „Requiem“, Händel's „Messias“,

Beethoven's „Preis der Musik“, Chöre aus Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“, zahlreiche Arien sowie Clavier- und Violinconcerte wurden sehr gut ausgeführt. Solisten waren Madame Baltla, Emma Juch, die Herren Alvary, Whitney u. A. Carl Zerrahn fungirte als Festdirigent. Freund's Music and Drama in New York macht den Vorschlag: nächstes Jahr wieder einige neue Chorwerke vorzuführen und empfiehlt Sullivan's „Golden Legend“ und Liszt's „Heilige Elisabeth“.

— Am 18. Oct. führte der rühmlichst bekannte Königsberger Sängerverein zum Gedächtniß Kaiser Friedrichs III. das Requiem für Männerstimmen von Cherubini auf.

— Im zweiten philharmonischen Concert in Berlin wird quasi als Neuheit Haydn's Symphonie „La reine“ zur Wiedergabe gelangen. Eduard Lassen's neues Violin-Concert, welches gelegentlich der Dessauer Tonkünstlerversammlung durch Concertmeister Halir aus Weimar aus der Taufe gehoben wurde, kommt durch den genannten excellenten Geiger in demselben Concert in Berlin zur dortigen ersten Wiedergabe.

Kritischer Anzeiger.

Rigutini, Silvio. Op. 5. Acht kleine Charakterstücke für Clavier. Heft I u. II á M. 2. — Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.

Diese Stücke heißen Charakterstücke, leider aber fehlt ihnen gerade das Charakteristische. So z. B. finde ich in den Themen der „Humoreske all' Ungherese“ nirgends Humor, der häufige Tempowechsel an und für sich kann doch nicht als solcher gelten. Ebenso ist mir in dieser durchaus zahmen Composition nicht recht klar geworden, worin das „Ungarische“ liegen soll, denn alle charakteristischen Kennzeichen — als da beispielsweise sind: häufige Anwendung der Synkope, nicht allein Tempo- sondern auch Tactwechsel, ungradtactiger Periodenbau, Accentverschiebungen, Feuriges und Leidenschaftliches — sind nicht vorhanden. Im „Lied ohne Worte“ ist wenig Liedartiges wahrnehmbar, weder Liedform noch Liedmelodie. Das „Scherzino“ ist ausnahmsweise ein niedliches Stückchen, einfach und natürlich. In der „Berceuse“ sind die große Melodiearmuth, die ruhelose Begleitung, die unmotivirten Dissonanzen unangenehmster Sorte Dinge, welche in einem „Wiegenliede“ nicht vorkommen sollen. Die „Romanze“ ist ein trockenes, etüdenartiges Stückchen, welches nirgends an ein schwärmerisches oder sentimentales „Liebeslied“ (was es doch schließlich sein soll) erinnert. In der zweitheiligen „Valse Caprice“ ist der erste Theil der gelungenste; ein Fragezeichen aber ist für mich die Bezeichnung „Caprice“, denn der Walzer ist weder originell noch picant, noch zeigt er sonst wo irgend welche überraschende Wendungen auf. Aus dem „Venetianischen Gondelliede“ kann ich bei aller Phantasie nicht dasjenige heraushören, was doch eigentlich in ihm liegen soll. Als gelungen kann nur bezeichnet werden die „Gavotte“ mit dem Mittelsatz „Musette“, in welchem ganz treffend Dudelsackmusik nachgeahmt ist. Im allgemeinen legt der Componist den Schwerpunkt in die Begleitungsstimme, aber nicht zu ihrem Vortheile; denn sie hat die Physiognomie des Complicirten, des mühsam Zusammengesuchten, des Gezwungenen, und deshalb kommen diese Stückchen nicht so recht in Zug und Fluß, überall holpert es, und, was ihr Schmuck sein sollte, das fehlt ihnen ganz, nämlich — „Melodie.“

Richter, Alfred. Op. 5. Deux Danses caractéristiques. á M. 1.50. — Breitkopf u. Härtel, Leipzig u. Brüssel. — Op. 7. Quatre Miniatures. M. 2.25. (Fr. 2.80.) Ebendaselbst.

Op. 5 Nr. 1 ist ein „Valse sérieuse“. Ernsthaft, wie die Ueberschrift sagt, möchte ich diesen Walzer nicht nennen, denn in seinem Allegrotempo klingt er mehr freundlich als ernst, und die im Trio eigensinnige Durchführung des Motivs mit dem Pralltriller in allen Stimmen mehr launenhaft als ernst. Uebrigens ist der Rhythmus dieser Composition wenig walzerartig, es fehlt ihr dadurch der graziöse Schwung, die gewisse Elasticität, die einem Walzer eigen sein soll; aber nichts desto weniger ist sie eine nützliche Studie und ein dankbares Vorspielstück für vorgeschrittene Clavierspieler, welche moderne Claviermusik pflegen. Nr. 2. „Danse pastorale“ ist sehr zarten Charakters und von duftiger Klangwirkung. Pastorales haben für gewöhnlich ungerade Taktart, hier dagegen geradtheilige, und dann zeichnen sich diese Art Stücke außer ihrer Zartheit und Leidenschaftslosigkeit noch aus durch natürliche Einfachheit, hier aber ist das Gegentheil der Fall. Vorliegendes Stück ist ziemlich complicirt in seiner harmonischen Satzweise und Stimmführung; durch die Verwerthung des Trillermotivs und manches anderen gewinnt es für vorgerückte Spieler bedeutend an Instruktivität. Da in diesem Stück die Sechszehntelfiguren vorherrschen, eilt es nach seiner metronomischen Bezeichnung „Sechszehntel = 104“ sehr flüchtig vorüber, so daß man der feingearbeiteten Stimmführung nicht so schnell folgen kann und manches Interessante überhört. Meinem Gefühl nach würde das Tempo „Achtel = 104“ der Stimmung dieses Stückes entsprechender sein. In Op. 7 enthält das „Largo“ einen ernsten Gedanken; das ebenso kurze „Allegretto“ im Gegensatz einen unbedeutenden, leicht geschürzten; das „Allegro molto“ besteht aus einem einfachen, etüdenartigen Thema, auf 5 Seiten vertheilt, hätte aber durch Wiederholungszeichen auf weniger Raum beschränkt werden können; das „Allegro con fuoco“ hat den Uhland'schen Text „Es gingen 3 Jäger wohl auf die Birsch“ als Ueberschrift, im Musikstück selbst aber wird nicht auf die einzelnen Situationen, wie bei der sogenannten „Programm-Musik“, näher eingegangen, sondern nur in der gebräuchlichen charakteristischen Weise von Jagdmusik das lustige und lebhaft aufgeregte Suchen und Jagen der Schützen und das ängstliche Rennen und Fliehen des Wildes angedeutet.

W. Irgang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 31. October 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

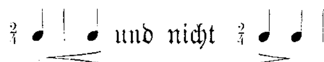
№ 44.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Was ist ein Motiv?

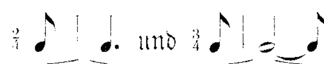
Von Dr. **Hugo Riemann.**

Das wichtigste Resultat der vielen neueren Untersuchungen über Metrik, Rhythmik und Phrasirung ist die Erkenntniß, daß schwer soviel ist, wie antwortend, Symmetrie bildend, schließend (schlußfähig), oder was dasselbe ist, daß alles musikalische Werden und Wachsen darauf beruht, daß einem ersten (leichten) ein schweres (zweites) gegenübertritt, d. h. daß

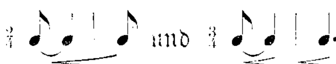


die musikalische Urzelle, der Anfang aller Musik ist. Der dreizählige Takt erscheint ursprünglich nur als Dehnung der schweren Zeit auf die doppelte Dauer: 

Auf diese beiden Urformen aber lassen sich thatsächlich alle rhythmischen Bildungen zurückführen, sei es, daß die schwere Zeit noch weiter gedehnt wird wie in



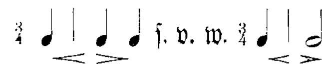
oder daß sich ein Theil von ihr ablöst, um die leichte Zeit früher beginnen zu lassen:



oder aber, daß sich nur die Beziehung von leicht und schwer in verjüngtem Maßstabe wiederholt, indem sich von der leichten oder von der schweren Zeit oder von beiden kleine Theile als Auftakte niederer Ordnung ablösen und Untertheilungsmotive bilden:
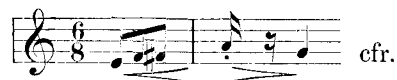


Weibliche Endungen erscheinen im Lichte der neueren rhythmischen Theorie nur als Veränderungen der Tonhöhe während der Dauer eines längeren rhythmischen Werthes, also
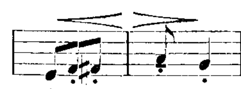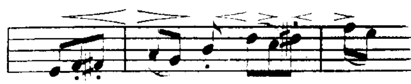




weshalb das legato für weibliche Endungen eigentlich durchaus selbstverständlich ist und Bildungen wie:



als capricciös oder kokett erscheinen und selbst innerhalb des fortgesetzten staccato das Bedürfniß sich bemerklich macht, die weibliche Endung durch Wandlung des staccato in portato leichter verständlich zu machen:
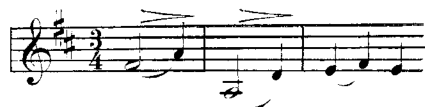


oder aber durch Verschärfung des Abstoßens die Abweichung von der Natur als solche hervorzuheben. Das gewöhnliche ist aber die Unterbrechung des staccato durch wirkliches legato, um ganz unzweideutig die eigentlich einen längeren Werth bildenden Töne der weiblichen Endung zusammenzuschließen:
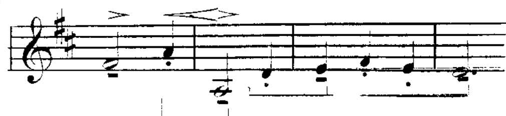


Das Bestreben, den schweren Werth, besonders wenn er verlängert ist, voll zur Geltung zu bringen, veranlaßt sogar überaus häufig eine der Zusammengehörigkeit zu Motiven widersprechende Artikulation, d. h. das Motiv: wird oft genug nicht mit legato-Anschluß des Auftaktachtels an die Schwerpunktsnote sondern umgekehrt mit vollem Aushalten der Endnote verlangt und mit Staccato-Ansatz des neuen Auftakts:



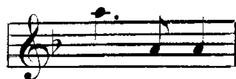
wodurch dann jene bekannte Verleitung zur falschen Auffassung der Motive entsteht:



statt



Allein hierüber mich zu verbreiten, war nicht meine Absicht; ich setze vielmehr voraus, daß diese Grundprincipien der Phrasirungslehre bekannt und begriffen sind. Ich recapitulirte nur die allereinfachsten Unterscheidungen, um daran bequemer meine Betrachtungen anknüpfen zu können, die weniger eine Ergänzung der Phrasirungslehre oder der rhythmischen Theorie als vielmehr eine Auseinandersetzung derselben mit der praktischen Compositionslehre, mit dem Usus der Compositionslehre und der Componisten bezwecken. Diese verstehen bekanntlich unter einem Motiv oft genug etwas ganz anderes, als die rhythmische Theorie darunter versteht. Ich nehme sogleich ein praktisches Beispiel, das in aller Vorstellung lebendig ist; ist im Scherzo der IX. Symphonie
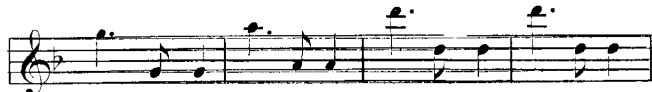


ein Motiv oder nicht? Daß Beethoven die drei Noten für ein Motiv hielt, kann schlechterdings kaum bestritten werden. Und doch — der Rhythmiker muß das Hauptthema zerlegen in die Motive:
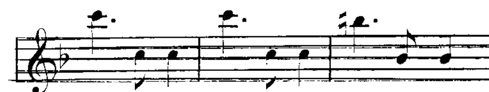


d. h. die drei Noten gehören gar nicht zusammen zu demselben Taktmotiv, vielmehr repräsentirt die erste allein (als Schwerpunktsnote) den ersten Takt, während die zweite und dritte offenbar Auftakt des zweiten Motivs sind. Das Achtel ist strenggenommen der Auftakt zu leichter Zeit, d. h. repräsentirt mit deren Beginn ein Untertheilungsmotiv; zu Grunde liegt die Urform des $^3/_4$-Taktes von der schweren Zeit löst sich aber ein Achtel ab
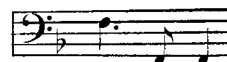
Im zweiten Takte löst sich die volle Hälfte der schweren Zeit ab, um mit der leichten sich zum doppelten Auftakt zu vereinen und zuletzt balancirt eine weibliche Endung den Ansturm der doppelten Auftakte

Das alles ist sonnenklar und bedarf für den, welcher überhaupt vom Wesen des Rhythmus etwas begriffen hat, keiner Erläuterung mehr. Und doch — Beethoven arbeitet ganz offenbar mit den drei Noten als etwas zusammengehörigen; man denke nur an die Stelle:

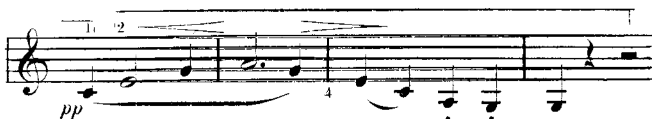




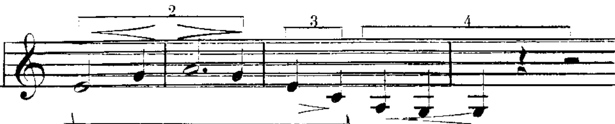
und gar an das Paukensolo:



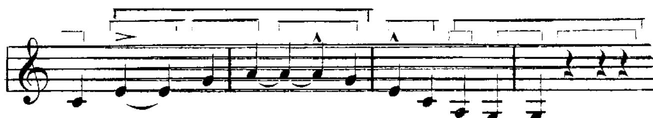
Ein anderes Beispiel: der Hauptgedanke der 2. und 3. Leonoren-Ouverture, beginnt:



d. h. der erste Takt ist schwer (d. h. eigentlich zweiter), sodaß nicht der zweite, sondern der dritte ihm antwortet (d. h. vierter ist); wollen wir die Antwortphrase weiter zergliedern, so zerlegt sie sich in die Taktmotive:



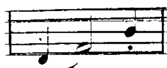
d. h. das zweite Taktmotiv hat sehr reichen Auftakt (anstatt, dem Allabreve entsprechend, nur) und eine lange weibliche Endung ( ) ist aber in seiner Ganzheit als leichter Takt selbst nur Auftakt höherer Ordnung zum dritten, der ebenfalls eine weibliche Endung ( ) hat und von einem vierten (leichten) gefolgt wird, in welchem der Rhythmus sich in einem weiteren Taktmotiv auslebt, das man Anschlußmotiv nennen kann. Zählzeiten sind laut Vorzeichnung (₵) die Halben; die Bewegung geht aber in Vierteln, d. h. wir haben auch noch Untertheilungsmotive:



deren erstes nur durch die Schwerpunktsnote vertreten ist, das zweite synkopisch zusammengezogen, das dritte complet aber die schwere Note mit dem folgenden vierten ver-

wachsen, das wie das zweite zusammengezogen ist und eine weibliche Endung (Vorhalt a g) hat, das vierte des Auftaktes (im kleinen) entbehrt aber weibliche Endung, wodurch das fünfte wieder seinen Auftakt verliert, während endlich das sechste normal aus zwei Vierteln besteht. Der Rest ist Schweigen (Pausen, ein Halbtaktmotiv mit weiblicher Endung).
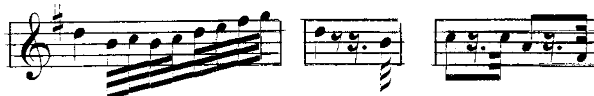
Aber Beethoven arbeitet von Takt 13—28 ununterbrochen und auch späterhin vielfach mit dem Motive



Ist das ein Motiv oder ist es keines? Der Rhythmiker verneint, der Compositionspraktiker bejaht. Wer hat Recht?

Wenn solche Fälle auch nicht gerade besonders häufig sind, so wäre es doch leicht, ihrer noch eine große Zahl zusammenzubringen. Ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich annehme, daß sie einen Hauptpfeiler des Widerstandes mancher vortrefflicher Musiker gegen die Phrasirungslehre bilden. Sie sehen nicht ein, wie sie von dem Princip der obligatorischen Auftaktigkeit aus mit solchen „Motiven“ fertig werden sollen. Kann doch selbst ein Dr. Hermann Kretzschmar nicht umhin, in seiner Neubearbeitung der Lobe'schen Compositionslehre folgende Definition zu belassen (1. Bd., S. 9): „Motiv ist eigentlich (!) das kleinste selbstständige Glied eines musikalischen Gedankens. Das Motiv kann einen Theil des Taktes ausmachen, es kann mit dem Takte zusammenfallen, es kann drittens mehr betragen als einen Takt. **Nur aus praktischen Gründen** identificiren wir hier Takt und Motiv und nennen den Figurengehalt eines Taktes: Motiv“.

Was können das für praktische Gründe sein, die einen einsichtsvollen Tonlehrer bestimmen, den Begriff des Motives anders zu bestimmen, als er logischer Weise definirt werden müßte? Denn offenbar gilt Kretzschmar's vorausgeschickte Bemerkung, daß ein Motiv, kürzer oder länger als ein Takt sein könne, dem Motiv, wie es die Rhythmik und Phrasirungslehre definiren muß; was sollen aber Rhythmik und Phrasirungslehre mit Fetzen wie den folgenden machen, welche — aus praktischen Gründen — Dr. Kretzschmar ausdrücklich für Motive erklärt:



Offenbar liegt hier überhaupt ein ganz anderer Begriff vor, dessen Gleichbenennung mit dem oben erörterten als „Motiv“ nur zu Unklarheiten und Verwirrungen führen kann.

(Fortsetzung folgt.)

Die Feier des 60jährigen Künstlerjubiläums der Frau Dr. Clara Schumann.

Frankfurt a/M.

Den festlich geschmückten Saal des Dr. Hoch'schen Conservatoriums füllte am Sonntag den 21. October vormittags ein elegantes, geladenes Publikum, das sich aus den nächsten Freunden der Gefeierten, Schülern des Conservatoriums und deren Angehörigen zusammensetzte. Mit Recht betonte Herr Director Scholz in seiner überaus herzlichen und warm empfundenen Ansprache, daß man in der heutigen Feier gleichsam ein Familienfest erblicke, und so war von einer allzu ausgedehnten Hinzuziehung der Oeffentlichkeit Abstand genommen worden. Mit dem von Schülern des Conservatoriums schwungvoll vorgetragenen ersten Satze der Mozart'schen Cdur-Symphonie leitete die Feier ein. Kurz zuvor betrat Frau Schumann den Saal, mit innigstem, anhaltendem Beifall von den Anwesenden empfangen, und nahm in dem bereitstehenden, mit freundlichem Grün umkleideten Ehrensessel Platz. Nach Beendigung des Instrumentalsatzes betrat Herr Kammersänger Dr. Gunz das Podium. Der als vornehmer und hochbedeutender Liedersänger längst bekannte Gesangskünstler brachte drei wunderbar poetische, tiefempfundene und geistvoll gearbeitete Lieder Clara Schumann's zum Vortrag. Dem Hoch'schen Conservatorium ist zur Gewinnung dieser eminenten Lehrkraft Glück zu wünschen; wer heute Morgen den feinsinnigen Vortrag und die meisterliche Behandlung des Textes durch Herrn Dr. Gunz gehört hat, wird über die großen Vorzüge seiner Schule mit dem Schreiber dieser Zeilen nur einer Meinung sein.

Auf die künstlerische Vorbereitung, die das Publikum in eine weihevolle Stimmung versetzte, folgte die Uebergabe einer Adresse an Frau Schumann durch den Vorsitzenden des Curatoriums, Herrn Senator Dr. von Mumm. Der Umschlag zu der künstlerisch ausgeführten Widmung der Verwaltung und des Lehrercollegiums trägt in Erz graviert das Hauptthema des Schumann'schen Clavierconcertes. In den folgenden Worten der Adresse gab Herr Mumm den Glückwünschen Aller beredten Ausdruck:

„Hochgeehrte Frau! Die seltene Feier, die wir mit Ihnen begehen dürfen, ruft unsere herzlichste Teilnahme wach. Wo das Herz redet, kann die Zunge nicht schweigen. Wir müssen es aussprechen, was wir empfinden im Anblick dieses gottbegnadeten Künstlerthums, das in Ihnen zur Erscheinung gekommen ist. Vor 60 Jahren in die Oeffentlichkeit getreten, dienen Sie seitdem der Kunst als deren berufenste Priesterin; von Stufe zu Stufe, von Erfolg zu Erfolg fortschreitend, dem Ziele der Vollkommenheit entgegen, und die Höhe, zu welcher Sie gelangt, ist nur Ihnen erreichbar gewesen. Als leuchtender Stern glänzt Ihr Name am Himmel der Kunst und wird dereinst in deren Annalen neben demjenigen Ihres heimgegangenen, in seinen erhabenen Werken fortlebenden Gatten verzeichnet stehen. Bewunderung und Ehrfurcht, das sind die Empfindungen, die heute uns erfüllen. Ehrfurcht vor Ihren Jahren, Bewunderung Ihrer Künstlerschaft, Ihren Leistungen, Ihrer hochbedeutsamen Wirksamkeit in den Kreisen der Oeffentlichkeit wie in denen des Hauses, der Familie, der Freunde und der der Meisterin mit begeisterter Liebe anhängenden Schüler. Glückwünsche üblicher Art Ihnen darzubringen, würde der weihevollen Stimmung des Tages wenig entsprechen. Dank wollen wir sagen dem Lenker der Geschicke, daß er Sie bis hierher behütet und in Frische des Körpers und Geistes an diesen Tag hat gelangen lassen. Nur den einen Wunsch wollen wir hieran anknüpfen, daß eine lange Reihe von Jahren den verlebten sich zugeselle und Sie zum Heile der Kunst, zum Ruhme und Gedeihen der Kunstanstalt in gewohnter Rüstigkeit thätig sein mögen!“ —

Nach dieser Ansprache nahm Herr Director Scholz das Wort:

„Das heutige schöne Fest feiert mit uns der große Kreis Ihrer Verehrer und Freunde. Von nah und fern sind bereits Glückwünsche an Sie gelangt. Mir aber ist die Freude vorbehalten, Ihnen Huldigungen von besonderer Bedeutung darzubringen. Die Direction der Gewandhaus-Concerte in Leipzig hat mich beauftragt, Ihnen diese Adresse zu übergeben. Sie weist mit Stolz darauf hin, daß Leipzig die Wiege Ihres Ruhmes gewesen ist, sie spricht ihre Freude aus, daß Leipzig auch jetzt noch oft die Stätte Ihres Wirkens sei und die Hoffnung, daß das noch lange so bleiben möge.

In gleichem Sinne beglückwünscht Sie das Leipziger Conservatorium und ich überreiche Ihnen diese zweite Adresse, unterzeichnet von einer Reihe hochbedeutender Namen.

Wir aber freuen uns, daß Sie ganz die Unsere geworden sind und in diesem Sinne feiern wir heute unseren besonderen Gedenktag. Das Dr. Hoch'sche Conservatorium besteht seit 10 Jahren. Seit 10 Jahren gehören Sie ihm an und es tritt uns, Ihren Collegen, heute doppelt lebhaft vor die Seele, was Sie uns sind.

Ich darf als Vorstand erwähnen, welch' besonderen Glanz schon Ihr Name unserer Anstalt verleiht; aber höher steht mir der bedeutende Einfluß, den Ihr künstlerisches Wirken, Ihr Beispiel treuester Pflichterfüllung ausübt. Jeder von uns wird dadurch angefeuert, sich hohe Ziele zu stecken und sein Bestes zu geben. So haben Sie die Leistungen der ganzen Anstalt gehoben. Ich darf Ihnen aber auch im Namen aller Collegen sagen, daß wir neben dem Stolz, Sie die Unsrige zu nennen, herzlich beglückt sind, Ihnen persönlich näher treten zu dürfen. Wir fühlen uns hier als eine

große Familie von Künstlern und Kunstjüngern und feiern heute vor allem ein Familienfest, ein Fest der Liebe und Verehrung; ich weiß, daß das Ihr Herz mehr erfreut als alle Kränze des Ruhms. Mögen Sie noch lange, lange die Unserige sein! Das ist der Wunsch, der heute in unser Aller Herzen klingt.

Aber auch die Kinder der Familie, unsere Zöglinge, deren manchem Sie wirklich eine zweite Mutter geworden sind, verlangen darnach, Sie zu beglückwünschen. Unsere liebe frühere Schülerin, Frl. Davies, ist dazu eigens über das Meer gekommen und überbringt zugleich Grüße Ihrer englischen Schüler, die sich auf dieses Blatt eingetragen haben.

Nun aber warten unsere hiesigen Zöglinge, Sie selbst noch begrüßen zu dürfen, und ich bitte, daß Sie es freundlich gestatten wollen."

In den Saal trat eine Deputation junger Damen, deren Sprecherin der Jubilarin die aufrichtigste Verehrung und begeisterten Dank für die künstlerische Förderung und mütterliche Antheilnahme an den Schülerinnen ausdrückte. Ein prachtvolles Blumenarrangement wurde mit diesen Worten der Jubilarin überreicht.

Die feierlichen Klänge des Beethoven'schen Marsches mit Chor beschlossen den stimmungsvollen Festact. Noch lange nach Schluß der eigentlichen Feier bewegte sich eine große Anzahl persönlich nahestehender Freunde und begeisterter Verehrer um die geniale Frau, deren Bedeutung eine hoch erhabene sein wird, so lange man der Tonkunst huldigt. Rs.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 21. d. M. führte sich im Saale Blüthner ein junger Pianist, Hr. Max van de Sandt ein; an dem Wagstück mit zwei Sonaten aus Beethoven's letzter Periode, mit dem Op. 111 und dem Op. 109 (Edur) zu beginnen, ist er zwar nicht gescheitert, aber man gab der Ueberzeugung Raum, daß er nach einigen Jahren der künstlerischen Ausreife Vieles noch anders an- und auffassen und durchführen würde, als jetzt es ihm vorerst möglich ist. Das Zeug zu einem tüchtigen Virtuosen besitzt er auf alle Fälle: das war sowohl aus der Rhapsodie (Hmoll) von Brahms, der Chopin'schen Asdur-Ballade und Walzer (Op. 42), aus der Ad. Henselt'schen Salonstudie über „Entschwundenes Glück", als vor Allem aus der Liszt'schen „Spanischen Rhapsodie" zu erkennen; es bleibt ihm nur noch eine größere Geschmeidigkeit im Anschlag zu erstreben und H. van de Sandt ist mit allem ausgerüstet, was wir unter den pianistischen Errungenschaften der Neuzeit verstehen. Die Hoffnungen, die wir auf seine jetzigen Leistungen hin auf seine Entwickelung setzen, möge die Zukunft in vollem Maße erfüllen! Die Hörer zollten ihm reichlichsten Beifall.

Frl. Clara Polscher gab in minder bekannten, von Hrn Willy Rehberg höchst feinsinnig begleiteten Liedern von P. Tschaikowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt"), Alb. Fuchs („Am Bach"), Hans Sommer („Frau Venus"), Franz Liszt („Laßt mich ruhen, laßt mich träumen"), A. Bizet (Pastorale) und in dem vielgesungenen „Frühlingslied" von C. Reinecke erfreuliche Beweise tüchtigen Strebens und seelenbelebter Vortragsart; nur schienen ihre Stimmmittel etwas angegriffen und der rechten Festigkeit zu entbehren: vielleicht bedürfen sie, um die alte Zuverlässigkeit wieder zu erhalten, noch längerer Schonung.

Das vierte Gewandhaus-Concert am 25. d. M., eröffnet mit der Cherubini'schen Wasserträger-Ouverture und beschlossen mit der Schumann'schen Esdur- (der sog. „Rheinischen") Symphonie, machte uns mit einigen Neuheiten bekannt. Zuerst mit einigen Gesängen für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von E. Rudorff: „Die Liebe saß als Nachtigall" und „Es stand ein Fräulein auf dem Schloß" („Eichendorff"). Das Sopransolo wurde von Frl. Wally Schauseil leider nur mittelmäßig, bezüglich der Textaussprache sogar ungenügend durchgeführt und der Frauenchor überragte nirgends die Solistin. Abgesehen indeß von der nichts weniger als musterhaften Wiedergabe, ist auch der musikalische Gehalt in beiden Stücken ein nur matter; die Geibel'sche Dichtung erfüllt uns mit viel reicheren und schöneren Phantasiebildern, als die Rudorff'sche Musik.

Die Eichendorff'sche „Romanze" paßt bei ihrem Behagen an Mord, Brand und anderem Schlimmen ein für allemal nicht in Frauenmund und das begleitende Orchester kann bei aller Discretion nicht verhindern, daß es die Frauenstimme völlig erstickt.

Neu war außerdem ein Violoncell-Concert von Willem Kes; der Kammervirtuos Hr. Albin Schröder, der sich noch in Schumann's „Träumerei", Popper's „Warum", Coßmann's „Tarantella" die gewohnten Huldigungen vermöge seiner stets bewundernswerthen Künstlerschaft eroberte, widmete auch diesem Werke das Vollmaß seiner herrlichen Interpretationskunst, leider nicht mit ungetheiltem Erfolg, wofür allerdings nur die Composition selbst verantwortlich zu machen ist. Sie giebt sich eine vorwiegend ernste, bisweilen zu griesgrämige Miene; käme etwas mehr Lebensfreude zum Durchbruch und behielte nicht das Klagelied von der Lebensmüdigkeit die Oberhand, so würden die beiden ersten Sätze noch besser wirken; am innigsten ist die Melodik in den Anfangstakten des Largo; hielte sie nur länger vor und ließe sich nicht verdrängen von wenig charakteristischem episodischen Beiwerk! Im Finale will die versuchte Lustigkeit nicht recht vom Flecke kommen; das Orchester hat dem Soloinstrumente gegenüber durchgängig keinen leichten Stand.

Frl. Schauseil sang in der bereits besprochenen und bekannten Weise ein italienisches Lied von Campana, von Mendelssohn „Auf Flügeln des Gesanges", „Rheinisches Lied", von Reinecke ein „Mailied" und überdies eine Zugabe.

Der Nibelungen-Cyclus wurde am 24. d. M. mit der „Götterdämmerung" auf's würdigste zum Abschluß gebracht, nachdem „Siegfried" am 20. d. M. vor sehr gut besuchtem Hause die alten Wunder gewirkt. Infolge plötzlicher Erkrankung des Hrn. Perron mußte für den Gunther auf Ersatz von auswärts Bedacht genommen werden; glücklicher Weise war der in Hrn. Oberhauser von der Berliner Hofoper bald gefunden und dieser hier noch unbekannte Künstler führte die Rolle so tüchtig durch, daß man vollen Grund hat, mit seiner Leistung zufrieden zu sein. Die Nornen hatten in der theilweise neuen Besetzung gewiß nur an Eindruckstiefe gewonnen und die Rheintöchter, obgleich sie auf die Mitwirkung zweier Nornen sich angewiesen sahen, nichts an charakteristischem Reiz eingebüßt.

Bernhard Vogel.

Danzig.

Die diesjährige Musik-Saison wurde am 4. October mit Meyerbeer's „Hugenotten" im hiesigen Stadttheater eröffnet. Wir hörten bis jetzt ferner: „Faust" von Gounod, „Czar und Zimmermann", von Lortzing, „Troubadour" von Verdi, „Fidelio" von Beethoven, „Martha" von Flotow, „Tannhäuser" von Wagner, „Postillion von Lonjumeau" von Adam, „Farinelli" von Zumpe und „Fledermaus" von Strauß. Die Gesangs-Stimmen sind recht gut besetzt und sind für unsere Bühne engagirt: Fr. v. Weber (Coloratur), Frl. Rochelle (Dramatische Sängerin), Frl. Eibenschütz und Frl. Prucha (Opern- und Operetten-Soubretten), Frl. Nagel (Alt), Hr. Fitzau (Heldentenor), Hr. Neydhard (lyrischer Tenor), Hr. Schnello (Tenor Buffo), Hr. Staeding (I. Bariton), Hr. Wollersen (II. Bariton), Hr. Düsing (Baß) und Hr. Krieg (Baß-Buffo). Erster Capellmeister ist Hr. Kichaupt, zweiter Hr. Gerasch. Es wird brav gesungen und flott gespielt!

Am 15. d. M. concertirte im Apollo-Saale Frl. Teresina Tua und zwar unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frl. Grimminger

und des Pianisten Hrn. Friedheim. Frl. Tua spielte die Adur Sonate von Brahms, den ersten Satz des Gdur Concerts von Beethoven (mit der großen Cadenz von Joachim) und eine Concert-Phantasie über ungarische Volkslieder von Ernst. Frl. Grimminger sang „Dich theure Hallen grüß ich wieder“ aus „Tannhäuser“ von Wagner, „Wie berührt mich wundersam“ von Bendel und ein „Frühlingslied“ von Schnell. Hr. Friedheim spielte 6 Studien von Paganini-Liszt, eine Etude von Chopin, die Ballade und zweite Rhapsodie von Liszt. Das Concert war sehr gut besucht und fanden die Künstler allgemeinen Beifall.

Seit Jahren veranstaltet Hr. Musikalienhändler C. Ziemßen im Winter regelmäßig 6 Abonnements-Künstler-Concerte, welche große Theilnahme haben und stets mehr Freunde gewinnen. Gestern fand das erste Concert im großen Schützenhaussaale statt und brachte uns dasselbe den hervorragenden Clavier-Virtuosen Hrn. Eugen d'Albert. Er spielte hinreißend schön, nicht enden wollender Applaus lohnte jede Nummer seines grandiosen Programmes. Mit unermüdlicher Kraft folgte Nummer auf Nummer. Hr. d'Albert spielte Beethoven's herrliches Gdur und Chopin's geistreiches Emoll Concert, beide Werke mit Orchester-Begleitung, sowie „Passacaglia“ Cmoll von Bach, eine Rhapsodie von Brahms, die „Barcarole“ von Rubinstein und eine „Tarantelle“ (aus „Venecia e Napoli“) von Liszt.

Die Capelle des 4. Ostpr. Gren.-Rgts. Nr. 5 (Capellmeister Theil) giebt im Winter beliebte und stark besuchte Symphonie-Concerte, so am 18. d. M. zur Gedächtnißfeier des Kaisers Friedrich III., in welcher u. a. der „Trauermarsch“ und der „Einzug der Götter in Walhall“, sowie die „Coriolan“-Ouverture und die „Eroica“-Symphonie von Beethoven zur Aufführung kamen. Dieses Orchester begleitete auch d'Albert's Concerte in recht sauberer, aufmerksamer Weise und spielte außerdem Weber's „Euryanthe“-Ouverture und aus der Suite von Massenet: „Air de Ballet“ und „Angelos“.

G. Jankewitz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Erste Kammermusik Soirée der Hrrn. Julius Röntgen, Piano, Joseph Cramer, Violine, Chr. Timmer, Viola, Henri Bosmans, Violoncello, unter Mitwirkung von Professor J. Joachim aus Berlin. Streichquartett (Op. 59 Cdur) von Beethoven. Streichquintett Gmoll von Mozart. Pianoquintett (Op. 34 Fmoll) von Brahms.

Berlin. Clavier-Abend von Max van de Sandt. Sonate Cmoll, Op. 111 und Sonate Edur, Op. 109 von Beethoven. Variationen (Ddur, Op. 21) über ein eigenes Thema; Rhapsodie Hmoll, Op. 79; Capriccio Cdur, Op. 76, sämmtlich von Brahms. Walse Op. 42 von F. Chopin. Salonstudie: „Entschwundenes Glück“ von A. Henselt. Ballade Asdur von F. Chopin. Spanische Rhapsodie von F. Liszt. Concertflügel: J. Blüthner, Leipzig.

Chemnitz. II. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Hedwig Rockstroh (Sopran) und der Hrrn. H. Hessel, Solo-Violoncellist und Organist William Hepworth. Direction: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Orgelpräludium. Alla Trinità Beata, Altitalienischer Chorsatz. Sarabande für Violoncello-Solo von J. S. Bach-Lilienkron. Arie aus dem „Messias“ von Händel. Morgenlied Op. 48, Nr. 5 und Neujahrslied Op. 88, Nr. 1 von Mendelssohn. Andante aus dem Concert Op. 45 für Violoncello-Solo von B. Molique. Zwei geistliche Lieder: Vergänglichkeit von Jansen-Schaper; Bußlied von Beethoven. „Danket dem Schöpfer“, Motette für gemischten Chor, Op. 28, Nr. 6 von O. Wermann.

Dresden. Musik-Aufführung des Königl. Conservatorium für Musik. Der Ertrag fließt dem Schüler-Unterstützungsfonds des Königl. Conservatoriums zu. Ouverture „Fidelio“, Op. 72, Edur von Beethoven. Introduction et Rondo Capriccioso, für Violine und Orchester von Saint-Saëns, Hr. Haertel. Arie: „Hellstrahlender Tag“ aus „Odysseus“, mit Begleitung des Orchesters, von Bruch, Frl. Nagel. Nocturno für Violoncell, mit Clavierbegleitung, von Grützmacher, Frl. Mildred Bloxham. Arie: „Auf starkem Fittige“ aus der „Schöpfung“, mit Begleitung des Orchesters, von Haydn, Frl. Gasteyer. Symphonie, Cdur von Schubert.

Erfurt. Concert des Erfurter Musik-Vereins. Mitwirkende: Frl. Clotilde Kleeberg, Pianistin aus Paris, Hr. Gustav Wulff, Concertsängerin aus Hamburg. Symphonie Cdur Nr. 2 von Schumann. Arie für Tenor aus „Euryanthe“: „Wehen mir Lüfte Ruh“ von Weber. Concert für Pianoforte Dmoll mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn-Bartholdy. Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini. Solostücke für Pianoforte: „Des Abends“ von Schumann. Ballade von Chopin. Lieder mit Pianofortebegleitung: Es duftet lind die Frühlingsnacht, von Meyer-Olbersleben. Nach und nach, von Goltermann. Ich wand're nicht, von Schumann.

Leipzig. Drittes Gewandhaus-Concert. Concert-Ouverture (Adur) von Julius Rietz. Recitativ und Arie („Nur zu flüchtig“) aus „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, gesungen von Frau Rosa Papier, K. K. Hofopernsängerin aus Wien. Concert für Pianoforte (Dmoll) von F. Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Frl. Clotilde Kleeberg. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Ich liebe dich“ von Beethoven; Die Krähe, von Franz Schubert; Wiegenlied, von Mozart; Sapphische Ode, von Brahms; gesungen von Frau Papier. Chaconne mit Variationen von G. F. Händel, vorgetragen von Frl. Kleeberg. Symphonie (Nr. 3, Fdur) von Brahms.

— Viertes Gewandhaus-Concert. Ouverture zum „Wasserträger“ von L. Cherubini. Zwei Gesänge für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester von Ernst Rudorff (neu), das Solo gesungen von Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf: „Die Liebe saß als Nachtigall“, und Romanze („Es stand ein Fräulein auf dem Schloß“). Concert für Violoncell von Willem Kes, vorgetragen von Hrn. Kammervirtuos Alwin Schröder (neu). Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Schauseil: „Non posso vivere“ von Campana; „Auf Flügeln des Gesanges“, „Von allen schönen Kindern auf der Welt“ von F. Mendelssohn-Bartholdy; „Von Neuem kam der Mai in's Land“ von C. Reinecke. Solostücke für Violoncell, vorgetragen von Hrn. Schröder: „Träumerei“ von R. Schumann; „Warum?“ von D. Popper; Tarantella von B. Coßmann. Symphonie (Nr. 3, Esdur) von R. Schumann.

— Geistliche Musikaufführung. Ausführende: Das Röthig'sche gemischte Solo-Quartett für Kirchengesang, Frl. M. Großschupf, Frl. D. Handwich, die Hrrn. G. Kraußе und Concertorganist B. Pfannstiehl. Präludium Esdur für Orgel von Bach. Zwei Choräle: Es ist genug, von Bach, und Ich will dich lieben, meine Stärke, für Quartett. Kommt all', ihr Seraphym, aus „Samson“ von Händel, und Gebet, von F. Hiller, für Sopran. Choralvorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele“, für Orgel von R. Papperitz. Seele, was betrübst du dich? Quartett von J. Rietz. Sei still, für Alt von J. Raff. Sonate „Zur Todtenfeier“, für Orgel von Forchhammer (zum ersten Male). Duett aus „Elias“ von Mendelssohn. Herz, laß dein Sorgen sein, Quartett von B. Röthig.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Quintett in Amoll (Op. 107), für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell von Joachim Raff (Pianoforte: Hr. Abesser). Drei Lieder: In der Fremde, von W. Taubert; Ich wand're nicht, von R. Schumann; Wohin mit der Freud', von R. Wüerst. Quartett in Fdur (Op. 59, Nr. 1) von Beethoven. — Tonkünstler-Verein. Divertimento, Trio für Violine, Viola und Violoncell von W. A. Mozart (componirt 1788). Novellette, Fdur, und Romanze, Fisdur, von Rob. Schumann. Impromptu, Asdur, und Quartett in Dmoll, Op. posth., von Fr. Schubert. — Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, gegeben vom Kirchen-Gesang-Verein unter Leitung des Königl. Musikdirectors Hrn. G. Rebling. Ouverture zu „König Manfred“ von C. Reinecke. Pianoforte-Concert von Jadassohn, unter Leitung des Componisten, vorgetragen von Hrn. Willy Rehberg aus Leipzig (neu). „Athalia“, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn mit verbindender Dichtung von E. Devrient. Soli: Frau Danker-Dreyschock, Frl. Krull und Brünicke.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 1. Abonnements-Concert. Im Frühling, Ouverture von G. Vierling. Concert für Pianoforte von H. v. Bronsart, Hr. O. Urbach aus Eisenach. Arie aus „Odysseus“ von M. Bruch, Frl. Ortmann aus Schleusingen. Symphonie Nr. 11, Gdur, von J. Haydn.

Personalnachrichten.

— Hr. Eugen Gura wird am 7. November in Berlin unter Mitwirkung des Pianisten Prof. J. Giehrl einen Lieder-Abend veranstalten und durchweg solche Lieder zum Vortrag bringen, die er in der Reichshauptstadt noch nicht gesungen hat.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Frau Rosa Papier zur Kammersängerin und die Hrrn. Winkelmann und Theodor Reichmann zu Kammersängern ernannt.

— Der Impressario Max Maretzek, welcher in Amerika vorzugsweise die italienische Oper cultivirte, ist von der italienischen Gesellschaft der Schriftsteller und Componisten, als deren Präsident Maestro Verdi fungirt, zum Ehrenmitglied in Anerkennung seiner Wirksamkeit in Amerika ernannt worden.

— Am 21. October (9. alten Styls) gab Frl. Clara Nitschalk aus Berlin, eine vorzüglich begabte und gebildete Altistin, in Riga ein eigenes Concert und erwarb sich nicht nur den allgemeinsten Beifall des Publikums, sondern auch der Kritik. Die Sängerin hatte in ihr reiches Programm die beiden Altarien aus Bruch's „Achilleus" aufgenommen und dasselbe außerdem mit Liedern von Schumann, Franz, Brahms, Grieg, Naubert, Hinrichs und Wickede ausgestattet. Von den neuen Compositionen spenden die Recensionen besonders den zwei Liedern von Naubert großes Lob.

— Jul. von Beliczay ist zum Professor für Compositionslehre an der Kgl. ungarischen Landes-Musik-Akademie in Budapest ernannt worden.

— Ein seltenes Künstlerjubiläum feierte in aller Stille Hr. Heinrich Stürmer in Leipzig. Am 23. October waren es nämlich 50 Jahr, daß derselbe dem Leipziger Stadttheater angehört. Als vor einigen Jahren der verdiente Künstler seine Bühnenthätigkeit aufgab, wurde er zum Ehrenmitglied des Leipziger Stadttheaters ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Rheinthaler's „Käthchen von Heilbronn" ist vom Kgl. Hofoperntheater in Berlin zur Aufführung angenommen worden.

— Die erste Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini" in Dresden ist auf den 3. November festgesetzt worden.

— Die neu einstudirte und neu inscenirte Aufführung der „Meistersinger" im Königl. Monnaie-Theater zu Brüssel erlangte glänzenden Erfolg. Die Directoren sowie das Sängerpersonal wurden wiederholt gerufen und mit Beifall überschüttet. Die frühere, erste Aufführung des Werkes auf selbiger Bühne fand am 7. März 1885 statt.

Vermischtes.

— Die nächstjährige Tonkünstlerversammlung unseres Allgemeinen Deutschen Musikvereins findet zu Wiesbaden und zwar in der ersten Woche des Juli statt.

— Verschiedene Blätter haben gelegentlich der ersten Sitzung des Curatoriums der Liszt-Stiftung über die letztere Angaben gemacht, die einer Berichtigung bedürfen. Die Liszt-Stiftung ist eine Stiftung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins und beruht auf der hochherzigen Schenkung von 70000 M., welche die Fürstin Hohenlohe dem genannten Verein unter der Bedingung, eine Liszt-Stiftung in's Leben zu rufen, gemacht hat. Es ist deshalb selbstverständlich, daß der Allgemeine Deutsche Musikverein nicht nur die „Mitverwaltung", sondern die Allein-Verwaltung seiner Liszt-Stiftung hat, wie er ebenso die Stiftung nach außen hin vertritt, Vorschläge zur Verwendung der verfügbaren Gelder der Stiftung macht 2c. 2c. Daß die Liszt-Stiftung ihren Sitz in Weimar hat, während der Geschäftsmittelpunkt des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Leipzig ist, ändert an der Sache selbst nichts.

— Mendelssohn's Walburgisnacht wurde unter Mr. Stemple's Direction in Minneapolis mit einem 250 Personen starken Chor aufgeführt.

— Das große Musikfest in Hereford brachte Mendelssohn's Elias, Sullivan's Golden Legend, Haydn's Schöpfung, Händel's Samson, dessen Messias und ein neues Oratorium „Samuel" von Dr. Langdon Colborne. Dasselbe ist in der Form der Bach'schen Passionen componirt. Ein Erzähler, Chöre und Arien wechseln mit einander. Das Fest hat ein Deficit von über 2000 Pfd. Sterling verursacht, das aber durch einen Lord Bateman und andere Protectoren gedeckt wird.

— Die Association artistique in Angers (Frankreich) welche seit 12 Jahren besteht und am 14. October mit ihrem 309. Concert begonnen hat, gedenkt im Lauf des Winters folgende Werke vorzuführen: Schubert's großartige Cdur-Symphonie, eine Symphonie von Weber, Schumann's sämmtliche Symphonien, Hiller's Esmoll Symphonie, vierte Symphonie von Svendsen, eine von Saint-Saëns unter dessen Direction, Raff's Leonoren-Symphonie, Serenade von Brahms, mehrere symphonische Dichtungen von Liszt und einige Werke russischer Componisten.

— Von Léonce Mesnard ist ein kritischer Essai über Hector Berlioz und Joh. Brahms in Paris bei Fischbacher erschienen.

— Frau Rosa Papier veranstaltete in Dresden jüngst einen Lieder-Abend, welcher ihr reichste Ehren einbrachte. Unterstützt wurde die Künstlerin in trefflichster Weise durch die Hrrn. Hermann Scholtz (Clavier) und Johannes Smith. Letzterer, ein Schüler Meister Grützmacher's in Dresden, besitzt nach den Kritiken der Tagesblätter „einen schönen, warmen Ton, vortreffliche Technik und feinfühlige, echt musikalische Vortragsweise". Jedenfalls darf man von dem noch jungen Künstler für die Zukunft Hervorragendes erwarten.

— Richard Wagner-Museum. Hr. Oesterlein hat für das Richard Wagner-Museum in Wien in den letzten Monaten theils durch Schenkung, theils durch Ankauf sehr bedeutende Erwerbungen gemacht; darunter befinden sich 65 noch ungedruckte Originalbriefe R. Wagner's, einige Original-Handschriften König Ludwig II. aus dessen letzter Lebenszeit — die Letzteren von großer Seltenheit —, ferner die Abschriften von 89 gleichfalls noch nicht veröffentlichten Briefen Wagner's an seinen Freund, den Kammermusikus Theodor Uhlig aus der Züricher Zeit (1849—1853) herrührend. Die Originale dieser von der in Dresden lebenden Tochter Uhlig's authentisch besorgten Abschriften hat bekanntlich Frau Cosima Wagner vor 1—2 Jahren um 5000 Mark käuflich erworben. Sollten diese Briefe, wie anzunehmen ist, ähnlich dem Briefwechsel Liszt-Wagner einmal im Drucke erscheinen, so müßten wohl vorher zahlreiche Streichungen vorgenommen werden. Im Weiteren erhielt das Museum von der Münchener Verlags-Anstalt für Kunst und Wissenschaft die nach Lenbach angefertigten und in seinem Auftrage ausgefolgten Heliogravuren Wagner und Liszt, welche einzeln im Handel nicht erschienen sind; — von Lauer in Nürnberg eine Anzahl König Ludwig II.- und Wagner-Medaillen, und von der Hofphotographin Frau Mila Kaffert in Dresden sämmtliche Künstler-Aufnahmen der diesjährigen Bayreuther „Meistersinger"-Aufführungen zum Geschenke. — Eine große Collection längerer interessanter Berichte und Aufsätze aus Zeitungen älterer Jahrgänge (1850—1870) nebst zahlreichen Schriften, Werken, Bildern, Porträts, Skulpturen (darunter Zumbusch's prachtvolle Büste Ludwig II.) und Handschriften von Wagner verwandter und befreundeter Personen wurden für das Museum angekauft.

— Das Wiesbadener Theater wird nun doch noch als „Königl. preußische Hofbühne" bestehen bleiben. Dahingegen hat sich die Wiesbadener Stadtverwaltung verpflichten müssen, baldmöglichst ein neues großes Haus zu bauen, da das bisherige Theater nicht mehr ausreicht.

— Maëstro Verdi hat, wie geschrieben wird, in dem italienischen Städtchen Villanova d'Arda ein Hospital auf seine Kosten bauen lassen und demselben dazu ein Capital gestiftet, welches jährlich 7000 Francs Rente abwirft. Verdi hat dieses schöne Werk in Erinnerung an seine traurige Jugendzeit gethan. Als er zehn Jahre alt war, erkrankte er mit seiner sehr armen Mutter zugleich am Nervenfieber. Ein Hospital gab es damals nicht, nur eine elende Baracke, welche beiden Kranken jedoch Asyl und Schutz gewährten. Nun steht an derselben Stelle ein monumentaler Bau, ein mit allem Comfort eingerichtetes Krankenhaus. — Da hat der Maëstro wieder einmal den Beweis geliefert, daß er seinen Ueberfluß in schönster, edelster Weise anzuwenden versteht.

— Wenn folgendes Geschichtchen, welches aus Rom gemeldet wird, auf Wahrheit beruht, so erhält das Vorspiel zu dem 3. Akte von „Lohengrin" jetzt ein ganz besonderes Interesse. Während der Hoftafel zu Ehren des deutschen Kaisers in Rom wurde nämlich unter Anderem das Vorspiel des dritten Aktes aus „Lohengrin" gespielt. Gleich nach den ersten Takten erhob sich Kaiser Wilhelm, näherte sich der Capelle und kehrte nicht eher auf seinen Platz zurück, bis der letzte Ton des Stückes verklungen war. Hierauf wandte er sich entschuldigend an seine Tischnachbarin, die Königin Margherita, und sagte: „Ich muß Eurer Majestät erzählen, daß dieses Tonstück mich bei den wichtigsten Augenblicken meines Lebens begleitete. Es erklang bei meiner Hochzeit, bei der Geburt meines ersten Sohnes, man spielte es, als mein theurer Großvater zum letzten Male in unserem Salon weilte, und auch in der Stunde, in der mein guter Vater aus San Remo nach Berlin zurückkehrte. Es ergreift mich daher wunderbar, wenn ich diese Klänge höre, mit Allgewalt zieht es mich zur Stätte hin, von der sie ertönen".

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Zu Gunsten unserer Liszt-Stiftung sind ferner eingegangen:

251 Mark 20 Pf.

von der Grossherzogl. General-Intendanz zu Weimar (als Reinertrag eines im Grossherzogl. Hoftheater für die Zwecke der Liszt-Stiftung veranstalteten Concerts) und

20 Mark

von Herrn Eduard Ackermann in Dessau, was hiermit dankend bestätigt

Leipzig, Weimar, Jena, Dresden, October 1888.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. November 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 45.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)
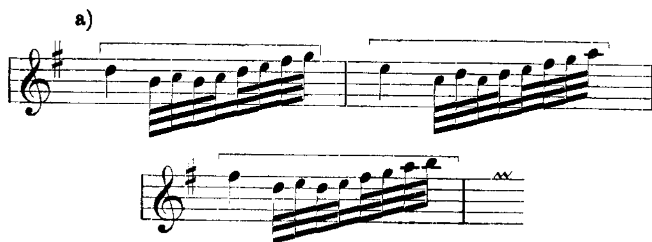
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
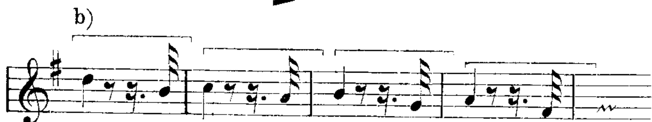
Was ist ein Motiv?
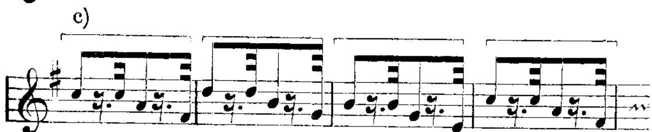
Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluß.)

Der „praktische Grund" dafür, daß man den Toninhalt eines Taktes für ein Motiv, d. h. für einen Keim ausgiebt, aus dem heraus größere Tonbilder wachsen, ist nun aber kein anderer als die Beobachtung, daß durch Nachbildung eines solchen Taktes thatsächlich musikalische Gedanken fortgesponnen werden können. Z. B. ließen sich die in voriger Nr. d. Bl. von mir angeführten drei Motive so fortspinnen:
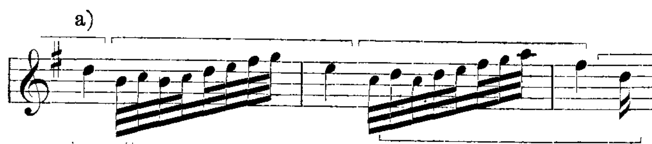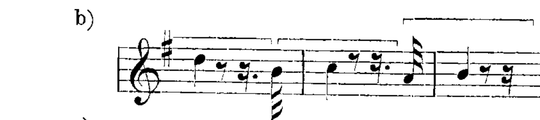






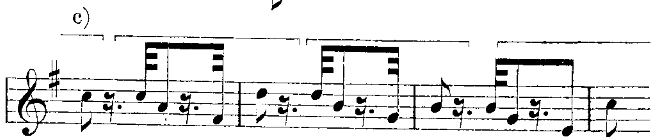
Das sieht freilich sehr plausibel aus. Es scheint ungemein praktisch, den Schüler auf diesen Pfad zu weisen; er braucht nur die „Motive" stufenweise oder in Terzensprüngen oder anderswie zu transponiren, immer wird etwas Brauchbares herauskommen, wenn er die Tonart wahrt, vielleicht sogar, wenn er modulirt.

Der Rhythmiker und Phrasiolog rufen ihr Veto und sagen: die dadurch entstehenden Motive seien vielmehr:
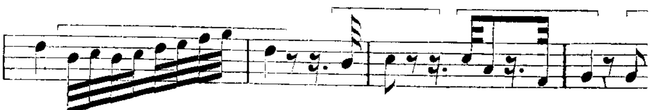


und weiter
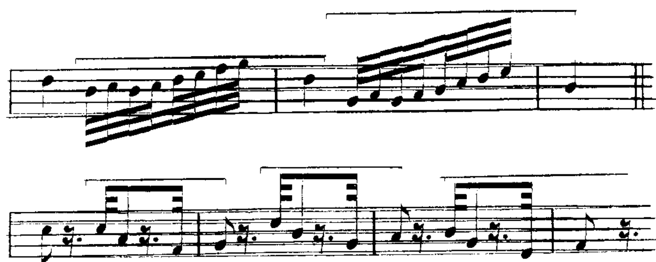




Ist nicht auch hier eins die Nachbildung des anderen? weshalb sträubt sich der praktische Compositionslehrer dagegen, gleich von Hause aus statt der Abtheilung von Taktstrich zu Taktstrich vielmehr die wahren rhythmischen Motive zum Ausgang zu nehmen?



Allerdings würde man dann die Nachahmungen anstatt wie oben lieber in folgender oder einer ähnlichen Weise machen wollen:
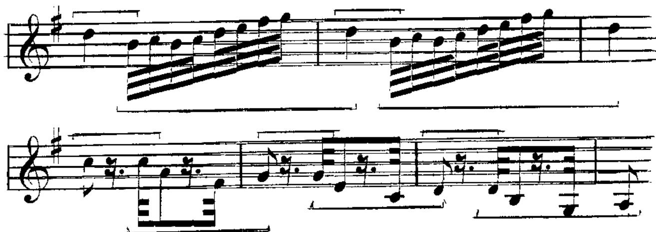


d. h. *als Hauptunterschied wird sich herausstellen, daß nun der Schritt über den Taktstrich hinweg auch mit genau nachgeahmt wird; in Wegfall kommt dagegen die Uebereinstimmung der Abstände der Endnoten von den neuen Anfängen.*

Wir stehen angesichts dieser Erkenntniß vor den Fragen:

1) Ist es für die thematische Arbeit nöthig oder wünschenswerth, daß die Motive in ihrer Ganzheit genau nachgeahmt werden? oder aber
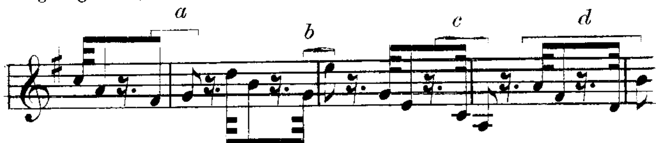
2) Ist es von wesentlicher Bedeutung, daß das Verbindungsintervall zweier Motive in der Imitation berücksichtigt wird?

Die unbedingte Bejahung der einen Frage schließt die der anderen aus, wenigstens würde eine Befolgung beider Vorschriften eine stillstehen, d. h. statt der Imitation die getreue Wiederholung, oder ein starres Fortschreiten in derselben Richtung bedingen:
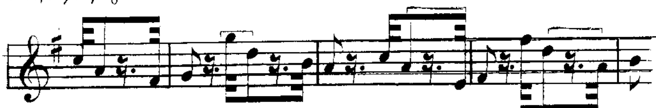


Sehen wir einmal genauer zu, welche Folgen das Abweichen von dem einen oder dem andern der beiden Prinzipe (nicht zu Gunsten des andern, sondern ohne derartige neue Rücksichtnahme) mit sich bringt.
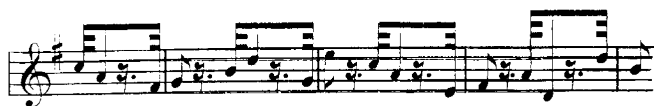
Ahmt man nur den Auftakt genau nach, wahrt sich aber Freiheit für das Intervall, das über den Taktstrich hinübergeht, so ist die Imitation eine sehr freie, die Bewegung nach oben und auch nach unten beliebig gestattende:



(a eine Sekunde hinauf, b eine Sexte hinauf, c eine Terz herunter, d eine Octave hinauf). Dabei bleibt aber das Motiv selbst wohl erkennbar; freilich wüßte ich aber nicht, in wiefern eine solche Art der Imitation derjenigen vorzuziehen wäre, welche im Auftakt selbst ähnliche Abweichungen einführt, z. B.
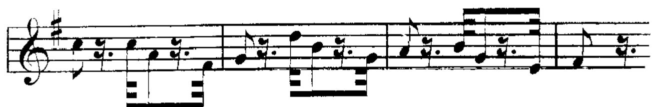


(hier treten wiederholt Quarten für die Terzen des Musters ein). Aber auch die Umkehrung einzelner Schritte läßt das Motiv kenntlich:
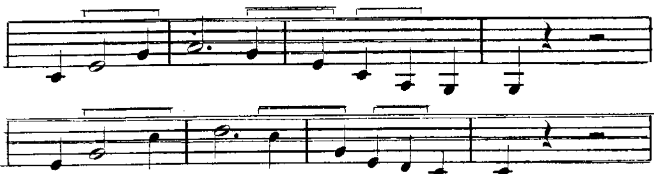


sodaß schließlich nur noch der Rhythmus konserviert scheint. Es erschließt sich also auf dem damit betretenen Wege die volle Freiheit und Vielgestaltigkeit der thematischen Verarbeitung, welche die Compositionsschulen schließlich doch einstimmig lehren.
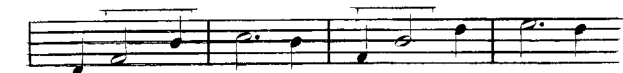
Imitiren wir die Motive vollständig, ignoriren aber das Verbindungsintervall bei der Imitation, so ist das Resultat nur eine Lockerung des Zusammenhanges, d. h. die Motive verselbständigen sich:



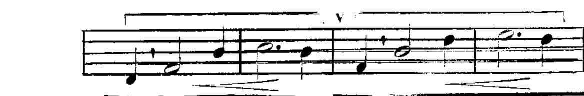
Das geflissentliche Vermeiden der Gleichartigkeit der Verknüpfung erweist sich hier als lästig oder unbequem für die Erfindung; zum mindesten neigt man dazu, alle zwei Takte wieder gleich zu verknüpfen. Der Grund ist einfach genug: *man will nicht nur vereinzelte Taktmotive, sondern man sucht, dieselben zu größeren Bildungen zusammenzuschließen.* Dieses Bestreben offenbart sich ganz besonders bei der Verbindung der Motive in den Durchführungs- und Uebergangspartien und es ist der direkte Antrieb zur Gangbildung; denn Gänge (Sequenzen) entstehen eben durch strenge Nachahmung der Motive mit Festhaltung des Verbindungsintervalls. Aber auch bei der Themenbildung selbst spielt die Nachahmung zweier zu einem größeren Gebilde verwachsenen Motive eine bedeutsame Rolle und wird schließlich zum direkten Anstoß der *Imitation der Art der Verbindung der Motive*, wo die Motive selbst nicht mehr streng nachgeahmt werden. Beethoven ahmt in der großen Leonorenouvertüre zunächst die ganze aus vier Takten bestehende Anfangsphrase in der höheren Terz mit den Intervallveränderungen nach, welche das Bleiben derselben Harmonie erfordert:
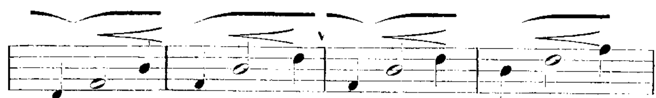


geht dann dazu über, nur die zwei ersten Tacte wieder nachzuahmen, ebenfalls mit Zulassung einiger Erweiterungen:



wobei zu beachten ist, daß das nachgeahmte Stück aus dem schweren Tact über den leichten in den nächsten schweren hinüberstrebt, denselben aber nicht erreicht:
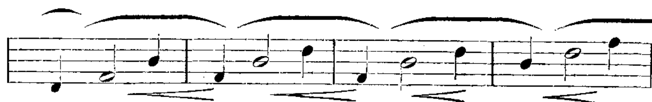


welches wiederholte Ansetzen be. den nunmehr folgenden nur eintactigen Imitationen noch mehr hervortritt:
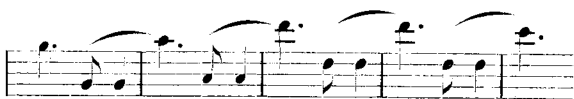


d. h. hier haben wir eigentlich gar nicht mehr die Nachahmung von Motiven, sondern nur noch die von Motivansätzen! Das Hinüberstreben von einem Schwerpunkt zum andern und nicht der glatte Verlauf des ganzen Motivs ist nachgeahmt; die einander ähnlichen Stücke sind daher in der That nicht ganze Motive, sondern Theile verschiedener Motive, Ende des einen und Anfang eines zweiten. Das Ende des ersten scheint aber nur dazu da, den neuen Beginn des zweiten deutlich zu machen.

Ganz ebenso liegen die Verhältnisse im Scherzo der Neunten; das scheinbare Motiv ist immer nur wieder Ansatz mit der schweren Note, um den Ansprung der beiden leichten verständlich zu machen. In ähnlicher Weise sind fast alle in der Literatur vorkommenden scheinbar fortgesetzt volltactigen Motivbildungen zu verstehen. Ohne Frage kann gerade durch die Art des Ansetzens des Auftactes an die Schwerpunktnote eine besondere Wirkung bedingt sein, so in der Leonoren-Ouverture durch die legato angesetzten, nach oben ausholenden Terzen (resp. Quarten), welche Leonorens angstvolles Sehnen und Suchen ins Herz des Hörers hinübertragen, so in der Neunten die entschlossenen Ansätze in der tieferen Octave (die dem Thema gemäß in die obere Quarte fortschreiten will).
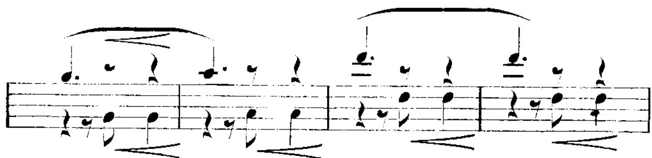
Bei weitem in der Mehrzahl der Fälle liegen aber solche Complicationen gar nicht vor, sondern es wird einfach falsch gelesen; so ist z. B. im 1. Satze der Adur-Symphonie von Beethoven das Hauptmotiv nicht sondern und nur wenig Tacte erfordern eine der obigen entsprechende Auffassung (Ansetzen des Schwerpunkts, um den Ansprung des Auftactes leichtverständlich zu machen). Grundfalsch würde freilich eine einfache Umwandlung solcher scheinbar completen volltactigen Motive in komplete auftactige sein, also:
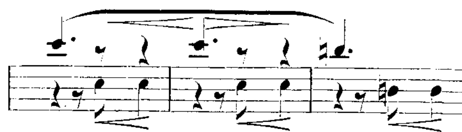


und



Das wäre ein gänzlich unberechtigtes Ineinanderziehen von Themengliedern, die der Componist bei der Conception entschieden getrennt empfand. Uebrigens ist gerade bei dem letzteren Beispiel frappant hervortretend, wie solche erneute Ansätze zugleich in höherer Einheit verschmelzen können; eigentlich müssen wir verstehen:
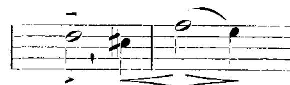




d. h. nicht der untere Ton des Octavenintervalls, sondern der obere schreitet zur nächsten Schwerpunktnote fort, sodaß stimmige Brechung vorliegt. Aehnlich im andern Falle (Leonoren-Ouverture), wo auch die Schwerpunktnoten selbst ansteigend gedacht sind, sodaß die Synkopenauftacte von immer höheren Tönen aus aufstreben.
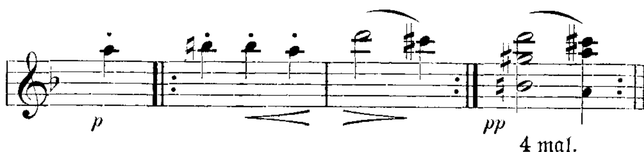
Es giebt allerdings einzelne Fälle, wo eine Anzahl wirklich volltactiger Motive einander folgen, nämlich, wenn eine weibliche Endung mehrfach repetirt und nachgeahmt wird, wie im Scherzo der Adur-Symphonie:
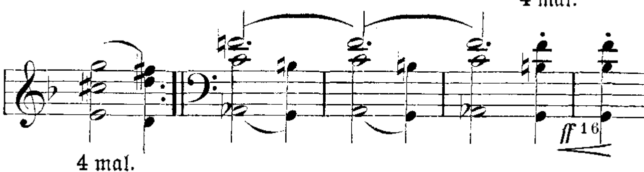


Hier ist der 5. Tact (der leichte) zwar ideell Auftact zum 6. (schweren); aber dadurch, daß er den 4. nachahmt, wird er selbst wieder als weibliche Endung verstanden und tritt damit selbstständiger neben den sechsten. Aber wenn man auch hier noch allenfalls lesen könnte
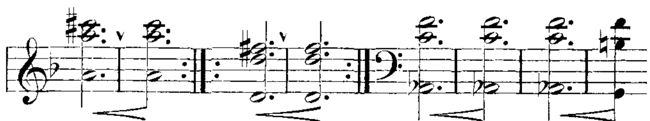


so ist diese Möglichkeit gänzlich ausgeschlossen bei den weiterhin kommenden Nachahmungen der weiblichen Endung:





Natürlich verwachsen auch hier je zwei und zwei Tacte, ja je vier und vier, da ihrer zwei erst einen wirklichen Tact geben (die sind Zählzeiten); dabei bleibt aber die Bedeutung der weiblichen Endung unberührt, d. h. die Motive sind eigentlich:



mit Vorhalten in allen Stimmen.

Unsere kleine Untersuchung hat, denke ich, gezeigt, daß es einen Widerspruch zwischen den Motiven der rhythmischen Theoretiker und denen der praktischen Compositionslehrer nicht giebt, daß man aber nicht vergessen darf, daß auch die Art der Verknüpfung der Motive, wir wollen sie kurz den Ansatz nennen, für die thematische Arbeit ein hervortretender

Gegenstand der Nachahmung werden kann und daß gelegentlich vorübergehend an Stelle des wirklichen Herauswachsens das **Herausstreben** treten kann, indem sich an schwere Noten, die eigentlich Motivenden sind, nur die Auftacttheile neuer Motive ansetzen, an Stelle von deren Schwerpunktnoten Fortschreitungen der Schwerpunktnoten der vorausgehenden Tacte treten. Daß das Vorkommen solcher Fälle aber nicht berechtigt, darum summarisch die Identification von Tact und Motiv für „praktisch begründet“ zu erachten, das war's, was ich heute sagen wollte; hoffentlich gelingt es mir, auch meinen Freund Prof. Dr. Kretzschmar hiervon zu überzeugen!

Die Persönlichkeit des Künstlers und das Kunstwerk.

Von **Ludwig Hartmann.**

Es wäre ein Irrthum zu glauben, daß erst in unserer Zeit die Neigung des Publikums mit den darstellenden Künstlern einen heftigen Kultus betreibt. Wir empfinden dies Vordrängen des Persönlichen nur etwas schärfer, weil die ästhetische Bildung allgemeiner geworden und jeder Vernünftige das Kunstwerk an sich genießen möchte, ohne eitle Ableitungen des Interesses auf die, welche es darstellen sollen. **Bestanden** hat der Gegensatz immer. Schon **Gluck** hatte schwer zu kämpfen, daß er seine Werke überhaupt so schreiben durfte, wie er sie zu schreiben wünschte. Der erste Tenor und die Primadonna legten ihm genug Steine des Anstoßes in den Weg. Man denke nur an die Bertonische Bravour-Arie im sonst so stilreinen Orpheus. Die Sänger waren derart Lieblinge des Publikums, daß sie bei diesem für die tollsten Wünsche und Capricen Entschuldigung fanden. Als vor nicht zwei Dezennien Emil Devrient, ein Sechziger, zahnlos, den Posa spielte, passirte die bekannte Geschichte, daß ein Engländer von Wien nach Dresden fuhr, um diesen Posa zu sehen. Er kam; aber Dettmer spielte — wunderbar — und Mylord wollte Eintrittsgeld und Reisespesen ersetzt haben, „denn den Don Carlos von Schiller kenne er genug, den Herrn Dettmer kenne er nicht, und er wolle nur den berühmten Devrient sehn.“ Ins Tausendfache fänden sich ähnliche Beispiele: daß der Kultus mit den Künstlern sich durch die gesammte Kunstgeschichte zieht und z. B. zur Zeit der Faustina Hasse, der Cruwelli, der Lind mindestens so groß war oder größer, als er heute ist für Adeline Patti oder Therese Malten.

In Wagners Untersuchungen über die Persönlichkeit des Künstlers im Kunstwerk, äußert er sich sehr erbittert „über den Gleichmuth, womit Berühmtheiten die wichtigsten Scenen fallen lassen, um nur für eine bestimmte Pose, einen brillanten Aufschrei gerüstet zu sein.“ Wagner hat redlich gegen diesen Mißstand gekämpft, bis er — Theaterdirector in Bayreuth wurde. Bekanntlich hat der Künstlerkultus in der gesammten Weltgeschichte die Dimensionen nicht erreicht, wie gerade in — Bayreuth, wo er ursprünglich verpönt war. Es ist vollkommen menschlich, wenn sich Wagner die Leidenschaften der Menschen dienstbar machte. Mit der Asketik kommen wirkliche Idealisten aus. Die Menge will handgreifliche Beweise, ein verbindliches Lächeln für enthusiastische Handlungen. Man kann noch weiter gehn. Wagner hätte für die aufreibenden opfervollen Mitwirkungen der Künstler schwerlich noch Objekte in genügender Zahl gefunden, wenn nicht der ungeheuerliche Personenkultus die schweren Pflichten in Bayreuth versüßt hätte.

Es ist in der That nicht zu läugnen, daß das Moment der Persönlichkeit im Kunstwerk eine wichtige Rolle spielt. Eine dichterische Figur ist ein Phantom, ungreifbar, nur phantasievollen Kunstfreunden als Idee erkennbar, begreiflich. Erst der darstellende Künstler **verkörpert** die Idee, die Vision. Ob sympathisch oder furchtbar, wenn er einen bedeutenden Charakter gut verkörpert, oder durch sinnlichen Reiz einer schönen Stimme in einer Oper entzückt, so danken wir unwillkürlich dem ausübenden Künstler **eher** als wir dem Dichter danken. Er steht uns menschlich näher als der Dichter. Nur sehr gescheidte Leute wissen, daß der Künstler eine Null wäre ohne die vorhergegangene dichterische Schöpfung. Die Menge sieht den Emil Devrient, erst so nebenbei den Posa, oder gar den Schiller. Die Erde zieht uns nieder. Wir halten uns an den Mitmenschen. Die Idealgestalt der Brünnhilde sieht der bewundernde Kenner vor Augen. Hehreres ward selten geschaffen, die Musik in der Schlußscene und die dichterische Idee der Scene, das Aufschäumen des Rheines zu dem lohenden Holzstoß, das Hasten Hagens nach dem Ring, der Untergang Walhalls und das Aufleuchten der unsterblichen Liebe der nun im Tode Verbundenen — das Alles sieht man herrlicher als je in Bayreuth oder in Wien oder in Dresden, in der **Phantasie**. Aber „**Wer**“ sieht das? **Wenige.** Und nun kommt der Künstler, erfaßt tief die Absicht des Dichters, tritt vor uns und sagt: seht her, so hat der Dichter es gewollt. Und nun sehen es greifbar Alle.

Selbstverständlich verdient dafür der Künstler Dank, sogar sehr warmen Dank. Aber je höher die Bildung des Künstlers ist, je edler sein Charakter, um so mehr wird er nun eine Grenze zu finden wissen, daß man nicht etwa einen faden Personenkultus mit ihm treibe, der in letzter Konsequenz das Kunstwerk an sich schädigen würde, für dessen Zustandekommen er, der Künstler, soeben Alles einsetzte. In Bayreuth war Wagner wüthend, als man ihn (1876) so mißverstand, daß man „die Künstler hervorrief“. All sein Streben war ausgegangen auf die Herstellung der Illusion. Das Haus war fast dunkel, das Orchester tief versenkt, „nur das Bühnenbild sollte alle Aufmerksamkeit absondern“ — und da fängt die Gemeinde (damals waren es **nicht** Fremde, wie jetzt) lustig zu applaudiren an. Unvergeßlich ist, wie Wagner „über diese brutale Geschmacklosigkeit verzweifelte“. In Dresden ist man ohne Zuthun der Intendanz, ohne Zuthun der Presse, durch die ernste Macht der Werke selbst, allgemach dahin gekommen, daß in die Scene hinein **nicht** applaudirt wird. Hier und da wird ein kleiner Versuch gemacht, aber er scheitert am Tact des Publikums.

Sage man nicht, der Künstler verdiene aber doch den Dank, und er müsse ihn haben, um nicht zu erlahmen im Eifer. Nun, eine Partitur zu dirigiren, oder im Orchester zu spielen, an das Wagner hohe Anforderungen stellt &c., ist das nichts? Und hier zu danken, wird oft vergessen, und diese Künstler „erlahmen“ nicht. Und was müssen sie lernen, ehe sie in einem so berühmten Orchester mitwirken können! Nicht ein Naturtalent, zufällige Stimme in der Kehle befähigt sie zur Mitwirkung, sondern jahrelanges strenges Studium. Nach Wagner's Ansicht müßte der Solosänger auf der Bühne nicht **mehr** aus dem Rahmen treten, als der Virtuos im Orchester, der ganz vor dem Kunstwerk zurücktritt.

Für die Theater ist der Personenkultus mit den Künstlern ein zweischneidiges Schwert. Fördernd auf den Besuch und auf die Stimmung wirkt die Beschäftigung der „Lieblinge“ des Publikums in einem Stück. Jahrelang hat es in Berlin geheißen: „Niemann singt — da gehen wir hin.“ Danach, **was** er sang, frug man nicht. Auch die Mallinger genoß diese Zärtlichkeit des Publikums, die, ach, so rasch verweht. Noch Viele. — Aber wenn bei diesen Mitwirkungen ein Stück allemal voll war, so war es Tags darauf brennend leer im Theater, wenn die „Sterne“ **nicht** strahlten. „Was, Niemann singt nicht? Da gehen wir nicht hin.“ Vielleicht gab man den himmlischen Orpheus von Gluck. Aber „Niemann singt nicht“ — das genügt. Das Haus bleibt leer.

Alles fügt sich günstig, um den Ruf der Lieblinge eines Publikums in Oper und Schauspiel zu vermehren. Bald hat man dem Frl. X. einen Kontrakt nach A. geboten, mit fabelhafter Gage: oder der Erzherzog Y. soll sich für „die göttliche Künstlerin“ interessiren, oder sie geht nach Amerika, wofür sie ein Vermögen erhält, oder es duelliren sich einige Grafen um sie, oder es sind ihr im Hotel z. Z. auf der Reise Diamanten gestohlen worden, oder sie wird krank gesagt, oder todt, und steht strahlend wieder auf — Alles dient dem Rufe und die Fenster der Photographieläden erinnern allstündlich daran, daß unsre gefeierte Künstlerin so oder so aussieht.

Bis dahin ist das alles harmlos. Aber nicht nur daß die Direction nach und nach fabelhafte Gagen bezahlen muß, um die Allmächtige zu halten, sondern die Allmächtige spielt unter der Hand selbst Direction. Sie macht vielleicht nicht gerade das Repertoir, aber sie beeinflußt es im hohen Maße. „Sie“ wird mitwirken an den und den Tagen. Das übrige ist Abfallschnitzel. Kein Regisseur oder sonst scharfkantig mächtiger Theaterfaktor wagt Einspruch. Die Novitäten werden gewählt oder abgelehnt, je nachdem für „Sie“ oder auch für „Ihn“ oder für die „Beiden“ Rollen darin sind.

Aehnelt nun nicht der Personenkultus einer alles verschlingenden Lawine? Mit einer handvoll Applaus bei offener Scene beginnt der Kultus, klein, freundlich, unscheinbar. Und dann wächst er im Quadrat, wälzt sich weiter und zuletzt zittert das starke Theater in seinen Fundamenten.

Thun läßt sich gegen Ausschreitungen des Personenkultus sehr wenig. Mit Ruhe und Stetigkeit lenken die Directionen der Theater ein. Es ist an den meisten Hofbühnen der Hervorruf bei offener Scene verboten; in Berlin hat sogar der Director Barnay dem Schauspieler Barnay den Possen gespielt und die Ueberreichung von Kränzen und Blumen verboten. Und wenn jüngst ein Magdeburger Gärtner ein Abonnement auf Lorbeerkränze für Künstler eröffnete,

um „das Publikum zur Nachahmung anzuspornen," so wendet sich der bessere Theil der Künstler von diesem widrigen Treiben ab. Nachdem Carl Sonntag geistreich motivirt hatte, was ein wahrer Künstler an Huldigung annehmen dürfe und was er ablehnen müsse, hat eine Reihe deutscher Bühnenangehöriger sich zu sehr ehrenhaften und wirklich künstlerischen Erklärungen veranlaßt gesehen, die in der Einsicht gipfeln, die Illusion der Bühne, auf welcher deren ganze Existenz beruhe, werde durch die Uebertreibung des Personenkultus geschädigt.

Hand in Hand mit dieser Einsicht geht eine andere, die beregten Uebelstände beseitigende Sache. Die Leitung des Ensembles ist derart gewachsen und im Wachsen, und die Durchschnittbildung aller Mitglieder der Bühne so groß, daß die Herrschaft von Einzel-Virtuosen kaum mehr möglich ist. Wer aus dem Rahmen tritt, wird von der Mehrzahl des Publikums und von den einseitigen Collegen, als ein schlechter Künstler angesehn, wenn er auch einzeln noch so viel kann. Jemehr die Totalität des Kunstwerkes wirkt, Decoration, Ensemble, Costüme, Requisiten, wie dies sowohl Bayreuth wie Meiningen — zwei Gegensätze — angestrebt haben, um so mehr tritt der überreizte Personenkultus zurück, und die Künstler werden an einem tiefen ernsten Lob „sie waren würdige Vertreter des Kunstwerkes" sich lieber genügen lassen, als durch laute Demonstrationen das Kunstwerk zerstören lassen wollen.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im Saale Blüthner errang sich am 28. v. M. Hr. Fritz von Bose, auf dem hiesigen Conservatorium gebildet und einer der besten Schüler von Hrn. Johannes Weidenbach, einen sehr freundlichen Erfolg mit Bach's „Chromatischer Phantasie", der Schumann'schen Cdur-Phantasie und dem Reinecke'schen Cdur-Concert (das zweite Clavier vom Componisten in gewinnender Liebenswürdigkeit übernommen). Von höherer, aller Reizmittel der modernen Errungenschaften mächtigen Virtuosität gaben alle diese Vorträge noch keine Kunde, aber sie bewiesen, daß der junge Concertveranstalter einen tüchtigen Grund gelegt hat, auf dem er fröhlich strebend weiter bauen kann, um eine höhere Stufe zu erreichen, auf der er beweist, daß er der jetzt schon noch etwas zu früh ihm beschiedenen Auszeichnungen würdig war.

Die mitwirkende Concertsängerin Frl. Aline Friede durfte in Schumann's „Schöner Wiege meiner Leiden" zugleich die Wiege ihrer jetzigen Triumphe erblicken. Sie legte so viel Seele und wahren Ausdruck hinein, daß ihre späteren Spenden, als: Reinecke's „Waldgruß", von Brahms „Dort in den Weiden", die himmelhoch jauchzenden „Brautlieder" von Peter Cornelius, so schön sie auch Alles sang, die erste Leistung nicht zu überbieten vermochte.

Am Abend desselben Tages glänzten in der stark besuchten Alberthalle „zwei Sterne" vom Landestheater in Prag: der neueste phänomenale Tenorist Hr. Werner Alberti und Frl. Betty Frank; die beiden, hier vollständig neuen Erscheinungen, entsprachen vollständig den auf sie gesetzten Erwartungen.

Hr. Alberti spielt seine besten Trumpfe in der Höhe aus: sie ist von erstaunlichem Glanz und seltener Ausgiebigkeit; mit dem beliebten hohen C in der Troubadourstretta wird er viel müheloser als andere Collegen fertig und auch nach Seite des gesunden Ausdruckes, des echten Gefühles verdient er, wie seine Lieder von Brahms ꝛc. bewiesen, wärmste Anerkennung; die mittlere Lage bedarf noch der Kräftigung.

Frl. Frank muß, wie ihre Erscheinung und die ganze Art des Vortrags vermuthen läßt, eine überaus lebendige und reizende Soubrette sein. Ihr Sopran ist sehr biegsam und in den Coloraturkünsten vortrefflich beschlagen: das war vor Allem zu erkennen in der Arie aus „Lakmé" von Dilibes und in dem Eckert'schen Echoliede.

Gleiche Bewunderung fand Frl. Gulyas mit ihren Vorträgen (Chopin: Hmoll-Scherzo, Schumann: „Nachtstück", Fr. Liszt: „Spanische Phantasie") auf der Jankó-Claviatur; sie ist zur Zeit die oberste Meisterin auf ihr und eine Pianistin, deren Feuer und poetische Gewalt Jeden mit sich fortreißt.

Die Hrrn. Rehberg und Kammervirtuos Schröder leiteten den Abend ein mit zwei Sätzen aus einer vielleicht nicht ganz glücklich gewählten Rubinstein'schen Violoncellosonate; die vollste Meisterschaft ließ Hr. Schröder in kurzen Solostücken leuchten (Largo von Händel, „Träumerei" von Schumann und ein raffinirt widerwärtiges „Spinnlied" von Popper) und auch er mußte eine freudig begrüßte Zugabe gewähren.

Mit der Neueinstudirung von Lortzing's dreiaktiger komischer Oper „Die beiden Schützen" hat die Direction am 28. v. M. einen sehr glücklichen Griff gethan. Das bei aller Harmlosigkeit doch so heitere und wirksame Werk thut augenscheinlich noch immer seine Schuldigkeit, zumal da die Besetzung der Hauptrollen bei uns eine ganz vortreffliche ist. Hrn. Schelper's Wilhelm, Hrn. Grengg's Schwarzbart, Hrn. Hedmondt's Gustav und der versumpfte Amtmannsvetter in der Darstellung des Hrn. Marion sind komische Prachtgestalten obersten Ranges. Frau Andes und Frl. Rothhauser bilden als Caroline und Suschen ein liebliches Mädchen-Duo, Hr. Köhler charakterisirt den Gastwirth Busch prächtig.

Die von Hrn. Grengg im ersten Akt gesungene Einlage „Lacrimae Christi", gedichtet von R. Baumbach, componirt von Alexander Winterberger, schlug zündend ein. Dieses geistreiche Humoristicon sollte keinem Bassisten unbekannt bleiben; es verbindet mit scharfer Charakteristik der im Gedicht auftretenden Personen ein wohlberechnetes Localcolorit, wodurch ihm in der Literatur des „Trinkliedes" ein bevorzugter Platz gesichert bleibt.

Der Chorgesangverein „Ossian" versuchte sich in seinem 42. Stiftungsfest am 27. v. M. mit gutem Erfolg am „Deutschen Liederspiel" von H. von Herzogenberg, dessen Soli im Sopran von Frl. Heinig, im Tenor von Hrn. Trautmann (der zugleich drei anziehende Gesänge von M. Vogel, P. Umlauft, R. Pohl [Jubelruf] eindrucksvoll sang) treffliche Durchführung fanden. Als vielversprechende, durch Zartheit und Eleganz sich auszeichnende Pianistin lenkte Frl. Meta Walther in Chopin's Gmoll-Ballade und Mazurka, sowie in Reinecke's „Notturno" allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.

Das fünfte Gewandhaus-Concert am 1. d. M. wurde eröffnet mit einer Orchesterneuheit: einer Orchestersuite aus der Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" von Edvar Grieg. Wir haben es hier mit vier, theils kürzeren, theils ausgeführteren Charakterstücken zu thun, die der Componist, um dem Hörer einen Fingerzeig zum Verständniß zu geben, mit bündigen Ueberschriften versehen hat. Nr. 1 betitelt sich „Morgenstimmung"; auf's glücklichste findet er die dazu erforderliche Weise und Tonfärbung.

Nr. 2 „Ase's Tod" ist erfinderisch ärmer, in der Harmonik vielleicht etwas zu ausgeklügelt.

Die ursprünglichste, in Form, Fassung und instrumentaler Einkleidung am meisten überraschende Nummer ist „Anita's Tanz": hier treffen geheimnißvolle Stimmungscontraste aufeinander und durchdringen sich.

Nr. 4 „In den Hallen des Bergkönigs" arbeitet mit bekannterem Balletweisenmaterial und zielt mit Zuhülfenahme stetiger Tempobeschleunigung und pomphafter Instrumentation auf nicht ungewohnte Effecte ab.

Das Werk wurde auf's feinste ausgeführt und freundlich aufgenommen.

Der solistische Theil des Concertes lag in den Händen der Violinistin Frl. Marie Soldat; seit wir vor einigen Jahren sie zum letzten

Mal gehört, hat sie nicht allein die höchsten Stufen der Virtuosität erklommen und damit alle ihre Rivalinnen in den Schatten gestellt, sondern zugleich — was noch viel mehr besagen will — zu einer wahren künstlerischen Höhe sich aufgeschwungen, auf der sie nicht mehr um den Lorbeer des Tageserfolges zu geizen braucht.

Diesmal hatte sie den Schritt lenken dürfen zum Violin-Concert von Brahms! Daß sie eingedrungen bis auf den Kern dieser gedankentiefen symphonischen Schöpfung, daß sie deren Gehalt so klar zu erläutern verstanden hat, wie es bis jetzt allein den vorzüglichsten ihrer männlichen Collegen gelungen war, das allein schon reicht hin, um die Außerordentlichkeit ihrer künstlerischen Eigenart festzustellen. Selbst in dem zweiten und letzten Satz aus dem Vieuxtemps'schen Edur-Concert verläugnete sie sich nicht und dadurch gewann die Composition, deren Reize doch einigermaßen im Erblassen begriffen sind, ein viel anziehenderes Gesicht. Frl. Soldat erntete reichlichste Huldigungen.

In anmuthendster Weise wurde das Programm ergänzt mit der geist- und phantasiereichen Zwischenakts- und Balletmusik aus „Ali Baba" von Cherubini, sowie mit der Ddur-Symphonie (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) Altmeister Haydn's, die wohl als das opus summum des unerschöpflichen Symphonikers zu bezeichnen ist und Alt und Jung wahrhaft electrisirte.

In einem Wohlthätigkeits-Concert der „Typographia" am 27. v. M. feierte Frau Metzler-Löwy in der Alberthalle mit den nach jeder Beziehung vollendeten, tiefste Eindrücke erzielenden Vorträgen der Lieder von Reinecke („O süße Mutter"), Tyson-Wolff („Wer lehrte euch"), Bernhard Vogel („Waldblume"), Schumann („Einsame Thräne"), Brahms („Dort in den Weiden"), J. P. Grädener („Vögleins Rath") außerordentliche Triumphe.

Die Wiederaufnahme der herrlichen Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz ist am 2. November auf's freudigste begrüßt worden. Neu hat Frl. Crammer die Bianca übernommen und ohne Zweifel gab sie ihr Bestes, um mit Ehren sich zu behaupten neben den unübertrefflichen Leistungen einer Frau Moran-Olden (Käthchen) und Hrn. Schelper (Petruccio), Hrn. Grengg (Hortensio).

Bernhard Vogel.

Gotha.

In dem die diesjährige Saison eröffnenden I. Concert des Musikvereins fand Herr Bernhard Stavenhagen aus Weimar reichen wohlverdienten Beifall. Als einen echten Lisztschüler im besten Sinn kennzeichnen sein Spiel souveräne Beherrschung des Technischen, markige Kraft ebensowohl wie zarteste Weichheit des Anschlags, Noblesse und Geschmack im Vortrag und echt künstlerische Durchdringung des musikalischen Gedankens. In dem Liszt'schen 1. Clavierconcert (Esdur) traten diese Eigenschaften am glänzendsten zu Tage, auch die ungarische Rhapsodie Nr. 12 war eine ausgezeichnete, höchst graziöse Leistung. Vollendet war die legato-Glätte der raschen Octavengänge in den Schumann'schen „Papillons" und die bei lebhaftestem Tempo durchsichtige Klarheit der als Zugabe gespendeten Chopin'schen Walzer. Beifall und Hervorruf in außergewöhnlichem Maße wurden dem jungen Künstler zu Theil. Frl. Kornelie von Bezold aus Leipzig, die Gesangssolistin des Abends, trug das „Hindumädchen" von Reinecke mit Orchester, und Lieder von Schubert, Schumann und Fuchs am Clavier vor. Die Stimme der Sängerin ist ein angenehmer, klangvoller Mezzosopran, der auch in der höheren Lage ziemlich leicht anspricht, während die tiefere dagegen etwas flach klingt. Für Ausgleichung der Register, besonders aber für Athem- und Textbehandlung bleibt Frl. v. Bezold noch zu erwerben übrig, auch fehlt es ihr an musikalischer Sicherheit. Der Vortrag der Lieder war ausdrucksvoll und auch in der Reinecke'schen Composition, die fast eine dramatische Scene zu nennen ist, kam die Declamation meist zu ihrem Recht.

Das Orchester löste sowohl begleitend als auch in betreff der Oberon-Ouverture und der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie seine Aufgabe in sehr anerkennenswerther Weise unter seinem tüchtigen Dirigenten Professor Tietz.

Das II. Concert brachte in Frau Joachim einen hochwillkommenen, lebhaft begrüßten Gast. Wohl noch die erste unter den Liedersängerinnen, übt die große Künstlerin noch immer denselben Zauber aus auf verständnißvolle Hörer durch die unvergleichliche Schulung des Organs, die Sicherheit der musikalischen Gestaltung, den Adel der Auffassung und durchgeistigten Wiedergabe. Das zuerst vorgetragene „Nachtstück" von Schubert war ergreifend schön in Tonfärbung und jener bewundernswerthen Declamation und Phrasirung, die der Sängerin eigen ist. Bei den übrigen Schumann'schen und Brahms'schen Liedern war jedes in seiner Art von tiefgehendster Wirkung, und das sehr zahlreich erschienene, lebhaft angeregte Publikum wußte kaum, ob es dem innigen: „Schöne Wiege meiner Leiden" (Schumann) oder dem poetischen: „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Von waldbegränzter Höhe" (Brahms) den Preis zuerkennen sollte. Herr Kammervirtuos Schröder aus Leipzig, uns schon als ein Cellist gediegenster Schule und vornehmster Begabung bekannt, spielte mit dem den ganzen Abend unermüdlich am Flügel thätigen Herrn Prof. Tietz die Adur-Sonate von Beethoven (Op. 69) und Stücke von Bach, Popper, Coßmann, Mozart und Davidoff mit schönem Ton und gelungenster, von jeder Effecthascherei ferner Nüancirung. Auch er erntete reichen Beifall und Hervorruf.

Amsterdam.

Es ist nichts Erfreuliches, was über die musikalischen Verhältnisse unserer Stadt gemeldet werden kann, denn das sonst frisch blühende hiesige musikalische Leben hat sich nicht zu seinem Vortheil verändert. Die musikalische Leidensgeschichte fing an mit der Abdankung von Verhulst, der noch nicht ersetzt ist. Kurz darnach hörte man, daß die allbekannte, allberühmte Gesellschaft Felix Meritis, die seit 1782 bestand, sich auflösen würde; es ist nun schon geschehen. Der herrliche Musiksaal der Gesellschaft ist für jeden zu miethen; in einigen Tagen wird man da z. B. die Gegenstände der alljährig stattfindenden Japanischen Auction bewundern können. Der ziemlich weit abgelegene, schön gebaute neue Concertsaal fordert ein großes Orchester; als Dirigent des letzteren ist vor Kurzem der Solo-Violinist Willem Kes ernannt, welcher früher Dirigent vom Verein der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Dordrecht war. Dies Orchester ist jetzt zusammengesetzt (am 1. November fingen die regelmäßigen Abonnements-Concerte an) theilweise aus hiesigen Kräften, mit Hinzunahme der brauchbarsten aus anderen Städten Hollands, wie auch des Auslandes. Dadurch hat der „Orchester-Verein" unter Wedemeyer, der verschiedene Jahre treu und fest zusammenhielt und jeden Winter sein Bestes that, treffliche Musik zu bieten, sich auflösen müssen, da seine Mitglieder theilweise dem neuen Orchester sich angeschlossen haben. Das große Orchester vom Palais voor Volksvlyt, seit einer Reihe von Jahren unter Leitung von Joh. M. Coenen stehend, wird ebenfalls demnächst zu bestehen aufhören mithin verliert Amsterdam die beliebten, stark besuchten classischen Abende. Was nun schließlich aus dem großen Orchester werden wird, ist noch bis heute ein vollständiges Räthsel. Auch die sogenannte holländische Oper — eigentlich ..n nicht recht passender Name, denn es werden dort nur deutsche, französische und italienische Opern,

allerdings in holländischer Sprache, aufgeführt — leidet schon seit Anfang der jetzigen Saison an Dirigentenwechsel, was dem Institut natürlich nicht förderlich sein kann. — Geplante philharmonische Concerte, vier an der Zahl, unter Leitung von Hrn. Jul. Röntgen, konnten wegen zu geringer Theilnahme leider nicht zu Stande kommen. Dies ist sehr zu bedauern, denn man hatte viel Schönes aufzuführen vor, z. B. das Violin- und Cello-Concert von Brahms (mit Joachim, der gerade auf einige Zeit hier weilte, und unserem Cellist Bosmans), wie auch noch manches Andere; wo aber die Stütze fehlt, da hilft das Wollen und Streben nichts.

Habe ich bis jetzt nur von bedauerlichen Thatsachen sprechen können, so soll jetzt von etwas Erfreulichem die Rede sein. Der Orchester-Verein unter Wedemeyer hatte noch schnell die Gelegenheit benutzt, um vor Eintritt des Contractes vom neuen Orchester ein Concert zu veranstalten, in dem Brahms' 2. Symphonie als Hauptnummer geboten wurde; ein zweites folgte am 30. September unter dem Titel „Abschieds-Concert" und Beethoven's Fünfte war auserkoren, um mit ihrem „Schicksalspochen" eine leise Andeutung auf das Ende des Vereins zu geben. Am Schluß des Programms wurde es dem zahlreichen Publikum sichtlich schwer, heimzukehren; man wußte, es war das letzte Mal; man blieb und blieb und endlich wurde dem Dirigenten Wedemeyer ein wiederholtes lautes „Bravo" stehend zugerufen, als Zeichen der Anerkennung und Dankbarkeit für alle Mühe, die er sich im Dienste der herrlichen Musik gegeben hatte.

„Herrliche Musik", war es auch, die am 13. Oktober geboten wurde. Da eröffnete die hiesige Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst die Reihe ihrer Kammermusik-Abende. Das Programm — wohl eins der schönsten — bot: Streichquartett von Beethoven op. 59, Streichquintett von Mozart (Gmoll) und Clavierquintett op. 34 von Brahms. Und nun dazu Prof. Joachim als Mitwirkender, neben unseren bekannten hiesigen Größen, Jul. Röntgen (Clavier), Cramer (Violine), Timmner (Viola) und Bosmans (Cello)! Die Aufführung fand im kleinen Saal des Neuen Concertgebäudes statt. Eiligst waren alle Plätze besetzt, so daß beim Anfang ungefähr 100 Personen abgewiesen werden mußten. Ueber die Ausführung etwas zu sagen, wenn das Ganze in solchen berufenen Händen ruht, wäre überflüssig; höchstens könnte man über weniger gute Stimmung sprechen, beim Anfang von Beethoven's „Helden-Quartett" (wie die Oesterreicher es nennen); aber die Hitze im Saal hatte wohl Schuld daran. Außerdem könnte man noch höchstens über Auffassung und Tempi bei Beethoven und Brahms streiten, während ich sagen muß, des herrlichen Mozart's wundervolles Streichquintett nie besser gehört zu haben. Man kann sich nun vorstellen, wie freudig der Gedanke aufgefaßt wurde, dasselbe Programm ein paar Abende später zu wiederholen. Da gab es wieder einen übervollen Saal, ein kunstverständiges Publikum, lauten Jubel für die Ausführenden und für den Geiger-König Joachim drei große, schöne Kränze ꝛc. Jetzt ist der Meister wieder heimgekehrt, hier spricht aber noch jeder über ihn und die beiden schönen Abende.

Auf ein sehr interessantes Werk möchte ich schließlich noch hinweisen: der hiesige Verein für Nord-Niederländische Musikgeschichte ließ so eben bei Breitkopf u. Härtel, Leipzig, erscheinen: „Cantio Sacro" ein sehr schönes 5 stimmiges Chorwerk („Hodie Christus natus est") mit beigefügter Orgel- oder Clavierbegleitung der Singstimmen von unserem großen Organisten Jan Pieters Sweelinck. Bei der Ausgabe ist man der Handschrift von Prof. Rob. Eitner, dem bekannten Forscher, treu gefolgt. — Möge dies herrliche Werk manchem Verein Freude bringen!

Jacques Hartog.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Erstes städtisches Abonnements-Concert mit dem Violinvirtuosen Hrn. Emile Sauret aus Berlin. Dirigent: städtischer Musikdirector Hr. Eberhard Schwickerath. Brahms: Akademische Festouverture für großes Orchester. E. Sauret: Concert für die Violine mit Orchester, vorgetragen vom Componisten. R. Schumann: Zigeunerleben, für Chor mit Orchester (Instrumentation von Carl P. J. Graedener). J. Raff: „Die Liebesfee", für Violine. R. Wagner: Theile aus dem 3. Aufzug der „Meistersinger von Nürnberg". Beethoven: Siebente Symphonie (Adur) für Orchester.

Basel. Populäres Concert im Münster unter Direction von Hrn. Aug. Walter mit Frau Stamm-Preiswerk, Frau Walter-Strauß, Frau M. Z., den Hrrn. Alfr. Glaus, Ad. Kölner, Ph. Strübin, sowie Mitgliedern des Orchesters der Allg. Musik-Gesellschaft. „In dieser österlichen Zeit", für 6 stimm. Chor a cappella von Eccard. Ostergesang, für 2 Chöre a cappella von Volkmar Leysring. Toccata in Dmoll für Orgel von Bach, vorgetragen von Hrn. Alfr. Glaus. Adoramus, für 4 stimm. Chor, und Graduale, für 4 stimm. Chor, Streichorchester und Orgel, von Mozart. Largo in Gmoll, für Violine von Tartini. Der 22. Psalm, für 8 stimm. Chor und Solostimmen a cappella von Mendelssohn. Ave Maria, für Orgel gesetzt von Franz Liszt, von Jacob Arcadelt. Chöre und Soli aus „Saul" von Händel.

Berlin. Concert der „Berliner Liedertafel" (Dirigent: A. Zander) mit dem Königl. Kammersänger Hrn. Paul Bulß und dem Philharmonischen Orchester. Gesang der Geister über den Wassern (Goethe), Männerchor von B. Klein. Die Kapelle (Uhland), Männerchor von C. Kreutzer. Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra (Felix Dahn), Gesangscene für Bariton und Orchester (neu) comp. von Heinr. Hofmann. Ritornell für 5 stimmigen Männerchor von R. Schumann. Villanella alla Napolitana (Neapolitanisches ländliches Tanzlied, 1520—1603) von Donati. Haralds Brautfahrt (F. A. Maercker), für Baritonsolo, Männerchor und Orchester (neu) von Heinr. Hofmann. Im Sonnenschein, Charakterstück für Orchester von Heinr. Hofmann. Drei Lieder von Heinr. Hofmann: „Des Tages will ich denken" aus Op. 58; „Liebesstimmung" aus Op. 91 (neu); „Geküßt" aus Op. 58. „Liebesqual" (Volkslied), arrang. von A. Zander. „Sandmännchen", Melodie nach A. Kretzmer's deutschen Volksliedern, arrang. von A. Zander. „Piratengesang" (Frank von Steinach) von Jul. Otto jun.

Dresden. Symphonie-Concert der Gewerbehaus-Capelle unter Leitung des Capellmstrs. Hrn. Ernst Stahl, mit der Pianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore. Ouverture „Leonore" (Nr. 3) von Beethoven. Concert in Dmoll für Pianoforte und Orchester von R. Burmeister. Vorspiel zur Oper „Lohengrin" von R. Wagner. Clavier-Soli: Orientalische Bilder Nr. 5 und 6 von Schulz-Beuthen; Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Fr. Liszt. Symphonie Nr. 3, Esdur, von Mozart. Fackeltanz a. d. Op. „Der Landfriede" von J. Brüll.

Halle a. S. 1. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft mit der Concertsängerin Frau Halir-Zerbst und dem Violinvirtuosen Hrn. Concertmstr. Halir aus Weimar. Dirigent: Hr. Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Hrn. Stadtmusikdirector W. Halle. Ocean-Symphonie von Rubinstein. Recitativ und Arie „Ah perfido" von Beethoven. Concert für Violine von M. Bruch. „Mit Myrthen und Rosen" und „Der Nußbaum", von Schumann. „Das Mädchen und der Schmetterling", von d'Albert. Solostücke für Violine: Berceuse von Simon; Rondo capriccio von Saint-Saëns. Ouverture zu „König Manfred" von C. Reinecke.

Jena. Erstes Akadem. Concert. Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Arie aus „Norma", „Casta diva" von Bellini. Concert für die Violine mit Orchester (Gmoll) von M. Bruch. Gesänge mit Pianoforte: „Gebet der Desdemona" aus „Othello" von Verdi; „Nachtigallenlieder": „In der Nacht" von Gramann; „Il Rossignole" von Alabieff. Symphonie Nr. 4 Bdur von Beethoven. Gesang: Frau Mary Pascalides-Basta, Königl. Bayerische Hofopernsängerin aus München. Violine: Hr. Concertmstr. Rösel aus Weimar.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 27. Octbr. R. Finsterbusch (Cantor und Musikdirector in Glauchau): „Der Herr ist mein Hirte", Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor (neu). Hauptmann: „Herr, wer wird wohnen in Deinem Haus?" Motette für Doppelchor und Solostimmen in 3 Sätzen. — Kirchen-

musik in der Nicolaikirche, Sonntag den 28. October. F. W. Rust: Aus der Kirchenmusik zur Einweihung der Marienkirche in Dessau am 1. Jan. 1785 (zum ersten Male). 1) Einleitungschor: „Allgnädiger"; 2) Sopran-Arie: „Wo sich drei, wo sich nur zween andachtsvoll versammeln"; 3) Gebet: „O schau herab von deinen Höhen". — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Mittwoch den 31. Octbr. Händel: „Halleluja" aus dem „Messias".

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 3. November. Doles (geb. 1715, Schüler von J. S. Bach, Cantor der Thomaner 1756—1789): „Ein' feste Burg", Gedicht von Luther, Motette in zwei Theilen für Chor und Solo. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 4. November. F. W. Rust: Aus der Kirchenmusik zur Einweihung der Marienkirche in Dessau am 1. Januar 1785 (erste Wiederholung). 1) Einleitungschor: „Allgnädiger"; 2) Sopran-Arie: „Wo sich Drei, wo sich nur Zween andachtsvoll versammeln"; 3) Gebet: „O schau herab von deinen Höhen".

— Fünftes Gewandhaus-Concert. Orchester-Suite aus der Musik zu H. Ibsen's „Peer Gynt" von Edvard Grieg (zum ersten Male). Concert für Violine von J. Brahms, vorgetragen von Frl. Marie Soldat. Entr'act und Balletmusik aus „Ali Baba" von L. Cherubini. Adagio und Rondo für Violine von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Frl. Soldat. Symphonie Ddur, Nr. 2 von J. Haydn.

München. Balladen- und Lieder-Abende von Eugen Gura mit Hrn. Prof. Giehrl. 1. Abend. Fr. Schubert: Lieder-Cyclus: An die Musik, Op. 88, Nr. 4; Waldesnacht (Nachlaß); Nähe des Geliebten, Op. 5, Nr. 2; Greisengesang, Op. 60, Nr. 1; Im Freien, Op. 80, Nr. 3; An Schwager Kronos, Op. 19, Nr. 1; Prometheus (Nachlaß). Hans Sommer: Liebesgrüße, Op. 11, Nr. 3; Die Räuberbrüder, Op. 8, Nr. 1; Nachts, Op. 9, Nr. 5; Sicilianisches Ständchen, Op. 10, Nr. 3; Der Kühne, Op. 8, Nr. 2. Carl Löwe, Balladen: Thurmwächter Lynceus zu den Füßen der Helena, Op. 9, Heft 8; Lynceus auf der Schloßwarte singend (Tiefe Nacht), Op. 9, Heft 8; Harald, Op. 45 I; Der Nöck, Op. 129 II. — 2. Abend. Fr. Schubert: An die Leyer, Op. 56; Du liebst mich nicht, Op. 59; Im Frühling (Nachlaß); Der Schiffer (Nachlaß); Der Doppelgänger, aus dem Schwanengesang; Geheimes, Op. 14. Hans Sommer: Seliges Vergessen; Vesper; Auf einer Burg; Frau Venus, (Op. 9); Sir Aethelbert I „Sir Aethelbert von Mercia"; Sir Aethelbert II „Manch Jahr ging hin", (Op. 11); Der Kühne (aus Op. 8 II); Stelldichein (Ballmusik im Walzertempo); Herbst; Wo ich mich zeige; Grabschrift, (aus Op. 4 III).

Personalnachrichten.

— In Syracus (Amerika) starb der Musikprofessor an dortiger Universität, Dr. William Heinrich Schultze im 61. Jahre. Geboren in Celle, war er einer jener Deutschen, welche für gründliche musikalische Bildung in Amerika wirkten; er war auch eine Zeit lang Führer des Quintett-Club in Boston.

— An Stelle Kretschmer's ist Prof. Wermann zum Liedermeister des Dresdner Lehrergesangvereins gewählt worden. Hoforganist Kretschmer wurde zum Ehrenmitglied des Vereins ernannt.

— Der kaum an Stelle des Concertmstr. Schradieck für das College of Music in Cincinnati engagirte Max Bendix hat schon wieder abgedankt und ist nach New-York zurückgekehrt. Die dortigen Zustände mögen also nicht anheimelnd sein. Bendix wird in Van der Stucken's Concert am 14. Novbr. Mendelssohns Violinconcert vortragen.

— Dem Orchesterchef Luigini in Lyon sind vom Präsident Carnot die Insignes d'Officier de l'Instruction publique übergeben.

— Frau Amalie Joachim hat am 31. Oct. unter Mitwirkung einiger Künstler in der Berliner Singacademie ein Concert veranstaltet, in welchem sie namentlich mit Liedern von Brahms (aus Op. 106 und 107), Schumann und Schubert die Hörer entzückte. Das Programm bot auch die neuen „Zigeunerlieder" von Brahms für vier Stimmen, von denen einige Nummern wiederholt werden mußten. Die „Zigeunerlieder" sollen mit zu dem Gefälligsten gehören, was Brahms geschrieben hat.

— Zum musikalischen Dirigenten der „Ideal Opera Company" in Boston ist Adolph Neuendorff für diese Saison engagirt.

— Conservatoriumsdirector Eberhard in New-York hat Capellmeister Anton Seidl zum Dirigenten seiner Conservatoriumsconcerte engagirt.

— Von 1891 ab wird der jetzt am Wiener Hofoperntheater thätige Oberregisseur Tetzlaff der Berliner Hofoper angehören. Herr Tetzlaff wird in Berlin die Stelle eines Directors des kgl. Opernhauses einnehmen; er ist somit zum Nachfolger des Herrn von Strantz bestimmt.

— Paul Lange, Musiklehrer und Dirigent der Musikgesellschaft „Teutonia" in Konstantinopel (Pera), der sich seit einigen Jahren die Pflege deutscher und classischer Musik in der türkischen Hauptstadt besonders angelegen sein läßt, beabsichtigt in dieser Saison drei große geistliche Musik-Aufführungen zu veranstalten. In einer derselben soll u. a. „Ruth. Biblische Scenen für Soli, Chor und Orchester comp. von L. A. Le Beau, Op. 27, zu Gehör kommen. Außerdem will er es mit der Bildung eines großen deutschen Männerchores durch Vereinigung mehrerer kleiner Männerchöre wagen, welcher u. a. „Die Wüste" von David und „Normannenzug" von M. Bruch vorführen soll. Endlich gedenkt Herr Lange Philharmonische Concerte für großes Orchester einzuführen, was bei dem Mangel an Geldüberfluß der Türken etwas gewagt erscheint. Wir wollen den Unternehmungen gern das beste Gedeihen wünschen und s. Z. über den Erfolg berichten.

— Paul Geißler in Berlin, der Componist der Oper: „Ingeborg" (Text v. P. Lohmann) und der symph Dichtungen: „Der Rattenfänger von Hameln" und „Till Eulenspiegel", veröffentlichte soeben bei Rabe und Plothow in Berlin zwei neue symph. Dichtungen für Orchester: „Golgatha" und „Sansara". Eine zweite Oper: „Hertha" erscheint zum Neujahr 1889 im Clavier-Auszug.

— Der königl. Musikdirector C. Aug. Fischer in Dresden veranstaltete am 29. Oct. ein geistliches Concert, in welchem er als Orgel-Virtuos und als Componist (er spielte u. A. zwei symphonische Sätze für Orgel und Orchester eigener Composition) die schönsten Erfolge erzielte und wieder den Beweis lieferte, daß er unter den Orgel-Virtuosen der Gegenwart einer der ersten ist.

— Concertmeister Halir aus Weimar hat im zweiten philharmonischen Concert in Berlin (Dirigent: Hans von Bülow) große Triumphe gefeiert. Das von ihm gespielte neue Violin-Concert von Eduard Lassen scheint indessen, der Berliner Kritik zufolge, nicht so recht gezündet zu haben. In Dessau erzielte es gelegentlich der letzten Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutsch. Musikvereins bekanntlich einen besseren Erfolg.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Gluck's „Orpheus" errang in Rom gelegentlich seiner kürzlich erfolgten ersten Aufführung einen großartigen Erfolg. Die Darstellerin der Titelpartie war eine Deutsche: Frau Haßreiter, von deren Leistungen die römischen Kritiker mit größtem Enthusiasmus schreiben. Der bekannte italienische Kritiker Fracassa hält Frau Haßreiter für eine der größten unter den außergewöhnlichsten Sängerinnen. Frau Haßreiter ist eine Schülerin Prof. Lamperti's in Dresden und wurde gleichzeitig mit Marcella Sembrich ausgebildet

— Die Berliner Hofoper gedenkt Verdi's „Othello" Anfangs December zur ersten Aufführung zu bringen.

— In Weimar ist am 28. October Berlioz' „Benvenuto Cellini" neueinstudiert (mit Herrn Gießen in der Titelrolle) in Scene gegangen und hat großen Beifall gefunden. Am 4. Nov. gelangte das genannte Werk im Dresdener Hofoperntheater erstmalig zur Aufführung und erzielte bei prächtigster Darstellung ebenfalls einen ganz glänzenden Erfolg.

— Dittersdorf's früher überall gegebene, jetzt vergessene komische Oper „Doktor und Apotheker" erlebte am 3. November im Berliner Concerthause eine concertmäßige Aufführung. Am 31. December wird die Oper im Berliner Hofopertheater gegeben werden.

— Am 27. Oct. wurde im Münchener Hoftheater die Weber'sche Oper „Die drei Pintos" in der Weise gegeben, daß zuerst der zweite Act, dann der erste und dritte zu Gehör gelangten. Bedenken, daß hierdurch etwa die Logik der Handlung in Frage gestellt worden, müssen fallen gelassen werden, da die Exposition auf beide Acte ziemlich unabhängig vertheilt ist. Auch ist nicht zu leugnen, daß eine fortwährende musikalische Steigerung durch Vorausnahme des ruhigeren zweiten Acts erzielt wurde. Trotzdem dürfte das Experiment nicht als gelungen zu bezeichnen sein. Während bisher der zweite Act wirkte wie etwa ein sanfteres Trio zwischen den übermuthigen Weisen des Scherzos, wird durch die jetzige Anordnung der Contrast in dieser Liedform im Großen zerstört, die beiden kräftigeren Acte stellen sich dem zweiten in einer Weise gegenüber, die der Harmonie des Ganzen entschieden ungünstig ist. Das zahlreiche Publikum nahm wie immer das Werk äußerst beifällig auf.

— C. M. v. Weber's „Die drei Pintos" werden in Wien

am 19. November, (Namenstag der Kaiserin) erstmalig in Scene gehen. Die Damen Lola Beeth und Renard, sowie die Herren Reichenberg, Sommer und Schröder haben die Hauptpartien inne.

Vermischtes.

— Nächstes Jahr wird in Amsterdam im Monat August ein großer internationaler Gesang-Wettstreit stattfinden, welcher von dem Männergesang-Verein „Oefning baart Kunst" veranstaltet wird.

— Neben der nachcomponirten Venusbergscene aus Wagner's „Tannhäuser" wird der Wagner-Verein in Berlin in seinem ersten Concert auch Scenen aus Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" zur Aufführung bringen. Ausführende derselben sind die Damen Marianne Brandt und Herrmann-Prätorius und Herr Hofmüller.

— Aus des Impressario Mapleson soeben veröffentlichten Memoiren ersieht man, welche wahrhaft verschwenderische Honorare der Mann an Sänger und Sängerinnen gezahlt hat. Hier nur einige Angaben: Michael Costa (Dirig.) erhielt monatlich 2500 Dollars vorausbezahlt; Christine Nilsson empfing in England 1000 Dollars und in Amerika 1500 pro Abend; Mlle. Tietjens 800 und die halbe Einnahme, Campanini 1000 pro Monat, die Patti sogar 5000 Dollars für einen Concertabend, Ravelli 2400 pro Monat u. s w., da darf man sich nicht wundern, daß der Honorar-verschwenderische Impressario endlich zahlungsunfähig wurde.

— In New-York und andern amerikanischen Städten finden Vorlesungen über Musik und musikalische Werke großen Anklang und ein zahlreiches Publikum. Unter Andern wird auch Walter Damrosch in dieser Saison Vorlesungen über Claviercompositionen und deren Structur, sowie über die größern Werke halten, welche er mit der Symphonic Society aufführt.

— Die New-Yorker Philharmonic Society wird unter Theodor Thomas' Leitung sechs Concerte im Metropolitan Opernhause veranstalten, welche mit einem aus 100 Personen starken Orchester ausgeführt werden.

— Der Lehrergesangverein in Rostock (Dirigent Hr. Krüger) brachte in seinem ersten Concert Liszt's „Messe" für Männerchor, Soli und Orgel zu wirkungsvoller Aufführung. Das Baßsolo war Herrn R. Schmalfeld aus Berlin übertragen.

— Die Componisten Ed. Caudella und Dr. G. Otremba in Jassy arbeiten gemeinschaftlich an einer neuen Oper, betitelt: „Römer und Dacier'. Es ist dies die erste rumänische große Oper.

— Für den am 4. October 1871 in Dresden verstorbenen noch nicht genug gewürdigten Lieder-Componisten Hugo Brückler wurde am 4. October d. J. ein von einigen Freunden und Verehrerinnen gestiftetes, würdiges Grabdenkmal enthüllt

— Im Verlage der k. k. Hofmusikalienhandlung Albert J. Gutmann in Wien erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht: „Das Pedal des Claviers". Seine Beziehung zum Clavierspiel und Unterricht, zur Composition und Akustik von Hans Schmitt, Prof. am Wiener Conservatorium. Neue, vom Verfasser verbesserte und vermehrte Auflage. Das Erscheinen der ersten Ausgabe dieses Werkes erregte in der musikalischen Welt großes Aufsehen und erhielt der Verfasser von den hervorragendsten Componisten, Virtuosen, Pädagogen und Physikern höchst ehrende Anerkennungsschreiben; darunter auch von Franz Liszt und Anton Rubinstein. Ein diesbezügliches Schreiben Franz Liszt's beginnt mit den launigen Worten: „Bekanntlich wird mit Händen und Füßen viel Unfug am Clavier getrieben. Möge Ihre lehrreiche Broschüre über den richtigen Gebrauch des Pedals den Pianisten gehörig frommen".

— Lamoureux' erstes Concert in Paris am 28. brachte Massenet's Ouverture zu Phädra, Beethoven's Bdur-Symphonie, Romanze v. Dvorak, Schumann's Genoveva Ouverture, Waldidylle aus Wagner's Siegfried, Prelude von Saint-Saëns, Polonaise aus Struensee v. Meyerbeer.

— Der italienische Musikalienhändler Sonzagno gedenkt eine italienische Operntruppe zu engagiren, um während der Ausstellung in Paris dort Vorstellungen zu geben.

— Wagner's Symphonie soll, bevor sie wieder ins Familienarchiv wandert, in Paris unter Colonne in den nächsten Concerten aufgeführt werden.

— Anton Seidl's erstes Subscriptionsconcert am 10. Novbr. in Steinway Hall brachte folgende Werke: Beethoven's Pastoral-Symphonie, Entr' Act aus Weber's „Drei Pintos", Schubert-Liszt's Wanderer-Phantasie (Conrad Ansorge), Mendelssohn's Violinconcert (Mstr. Kreißler), Vogelpredigt des heiligen Franziscus von Assisi, von Liszt, Rhapsodie von Lalo.

— In Madrid constituirte sich eine spanische Operngesellschaft, welche in den südamerikanischen Städten Vorstellungen zu geben gedenkt.

— In Karlsbad wurde am Allerseelentage in der Dekanalkirche unter Leitung des Kirchenmusikdirectors Alois Janetschek das große Requiem von W. A. Mozart vollständig zur Aufführung gebracht. Die Solisten, der Chor wie auch das Orchester (Curcapelle) leisteten Vortreffliches, sodaß der Aufführung uneingeschränktes Lob gezollt werden muß. In Karlsbad, wo Mozart's Sohn auf dem alten Friedhofe begraben liegt, wurde das Requiem, bekanntlich der Schwanengesang des großen Mozart, zum erstenmale am 1. August 1844, am Tage der Beerdigung des am 29. Juli jenes Jahres in Karlsbad verstorbenen Sohnes Mozart's, Ehrencapellmeisters des Mozarteums in Salzburg, zur Aufführung gebracht.

— Während sich Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" eine Bühne nach der andern erobert, ist die Ouverture zu dem köstlichen Werk ebenfalls siegreich auf dem Concertgebiet. In Amerika und England ist die Ouverture wie in Deutschland in verschiedenen Städten höchst erfolgreich zur Aufführung gekommen. Auch die Dresdner königl. Capelle hatte die Ouverture auf das Programm ihres ersten Symphonie-Concertes gesetzt. Die „Dresdner Nachrichten" schreiben nun über das Werk: „Die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius macht durch und durch den Eindruck einer genialen Arbeit. Die Ouverture aus den Hauptmotiven und Themen der Oper zusammengesetzt, zeigt große Formenvollendung, seltene Melodienfülle und eine meisterhafte Instrumentirung von ganz außergewöhnlichem Effect. Zu diesen Vorzügen tritt ein freies, vom Schulzwang uneingeschränktes Schaffen, eine Eigenart der Eingebung, die sich dem Geiste Wagner's nähert und an Weber und Marschner gemahnt, ohne zur Nachahmung herabzusinken. Das reizende Fragment erweckte gewiß bei allen Hörern das aufrichtige Verlangen, das ganze Werk kennen zu lernen, und da uns dieses in Kürze von der königl. Generaldirection versprochen ist, so darf man den unbestrittenen Erfolg eines seiner Bruchstücke als gute Vorbedeutung für das Ganze hinnehmen. Jedenfalls hat die königl. Capelle bei dem tausendköpfigen Auditorium von vorgestern das Interesse an der Cornelius'schen Muse in hohem Maße gesteigert.

— Die Pianofortefabrik von Fischer und Fritzsch in Leipzig erhielt auf die von ihr in Brüssel ausgestellten Instrumente die goldene Medaille.

— Die demnächstige Errichtung eines Denkmals für Mehul in dessen Geburtsort Givet wird mit einer großen musikalischen Feierlichkeit verbunden, welche Ambroise Thomas dirigiren soll.

— In Cincinnati beabsichtigt man, einen Garantiefond durch freiwillige Beiträge zu beschaffen, um ein Orchester mit Theodor Thomas an der Spitze zu gründen.

— In Marseille haben die Concerts Classiques unter Reynaud mit folgendem Programm begonnen: Vorspiel zu Lohengrin (hört!!), Serenade von Gouvy, Fackeltanz von Meyerbeer, „Arlesienne" v. Bizet u. A.

— Unter Leitung des Hofcapellmeisters Klughardt aus Dessau findet in Bernburg demnächst eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" statt.

— „Das Feuerkreuz" betitelt sich eine dramatische Cantate, welche Max Bruch in der Composition soeben vollendet hat. Das Werk füllt einen halben Abend aus. Der Verfasser des Textbuches, Dr. Heinrich Bulthaupt in Bremen, entnahm den Stoff der romantischen Dichtung Walter Scott's „The Lady of the lake."

— Unter der vortrefflichen Leitung des Hofcapellmeister Fritz Steinbach wird die Hofcapelle in Meiningen in dieser Saison eine äußerst rege Concertthätigkeit entfalten. An Novitäten werden die Concerte der Hofcapelle bringen: das Doppelconcert von Brahms, die III. Symphonie von Dvorak, die II. Symphonie von R. Fuchs, die tragische Symphonie von Draeseke, Symphonien von Goldmark und Gernsheim 2c. Für Charfreitag ist eine Aufführung der Matthäus-Passion geplant. Es wird dies die erste Aufführung des Bach'schen Werkes in Meiningen sein.

— Der Mendelssohn-Preis hat dies Jahr an Componisten nicht vergeben werden können. Den Mendelssohn-Preis für ausübende Künstler (1500 M. zu einer Studienreise) erhielt von den 30 Bewerbern der Geiger Gregorowitsch, welcher Mendelssohn's Violinconcert vorgetragen hatte.

— Dem letzten Concert des Breslauer Orchester-Vereins, welches unter Bruch's Leitung u A. Berlioz' „König Lear-Ouverture" brachte, wurde die Ehre der Mitwirkung Hans von Bülow's zu Theil. Der Meister spielte Brahms' Dmoll-Concert und entzündete einen nicht enden wollenden Beifall.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. November 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 46.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

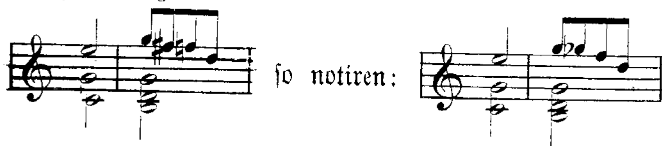
Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die chromatische Tonleiter.

Zur musikalischen Orthographie.

Von Prof. **Wilhelm Rischbieter.**

Es ist eine nicht zu leugnende Thatsache, daß die musikalische Orthographie noch immer im Argen liegt; am meisten tritt dies zu Tage bei Compositionen für das Pianoforte. Bei diesem Instrumente wird bekanntlich der Ton auf mechanische Weise hergestellt, und ist der Spieler hier nicht zu loben, wenn die angeschlagenen Töne rein klingen; wie er andererseits auch nicht zu tadeln ist, wenn dies nicht der Fall. Daß die Claviermusik das musikalische Gehör nicht so schärft, wie die übrige Instrumentalmusik (der Gesangsmusik gar nicht zu gedenken), geht schon daraus hervor, daß der feinfühligste Musiker der schlechteste Clavierstimmer sein kann; denn es ist hier der Ton cis gleichbedeutend mit des, es gleichbedeutend mit dis u. s. w. Daß z. B. die Töne cis und des hinsichtlich ihrer harmonischen Abkunft ziemlich weit auseinander liegen, kommt vielleicht vielen Claviercomponisten gar nicht recht zum Bewußtsein. Um nun aber z. B. bei chromatischen Tonfolgen nicht ganz willkürlich zu verfahren, haben mehrere das Princip aufgestellt, bei den aufsteigenden Tonfolgen Erhöhungszeichen (♯) und bei abwärts gehenden Vertiefungszeichen (♭) in Anwendung zu bringen. Daß diese Regel sozusagen eine Bauernregel ist, d. h. eine solche, welche ein- oder mehreremale richtig und dann wieder einmal nicht, gilt doch bei den meisten der theoretisch durchgebildeten Musikern für ausgemacht; denn wäre sie richtig, so müßten wir z. B. folgende Stelle:



was offenbar ganz falsch ist. (Bei Chopin, der fast Alles für Clavier componirt hat, sind derartige Stellen zu finden.) Falsch, wenn auch nicht in so hohem Grade, ist es aber auch, wenn wir bei der aufsteigenden chromatischen C-Durtonleiter auf den Ton a ein ais und nicht B folgen lassen. Können wir also bei dieser aufsteigenden Leiter nicht immer Erhöhungszeichen und bei der abwärtsgehenden nicht immer Vertiefungszeichen in Anwendung bringen, so müssen wir demnach bei der Bildung der chromatischen Leiter ein anderes Princip aufstellen.

In meinem unlängst erschienenen Buche: „Die Gesetzmäßigkeit in der Harmonik" (Regensburg, Alfred Coppenrath) habe ich in der Abhandlung „Modulation" ein Tonartengebäude aufgestellt und mich folgendermaßen darüber ausgesprochen: „Der Dreiklang besteht aus einer organischen Verbindung dreier Töne, die Tonart aus einer organischen Verbindung dreier Dreiklänge. Eine solche Verbindung in höchster Potenz gedacht, ergiebt folgendes Resultat:

B d F a C e G h D fis A.
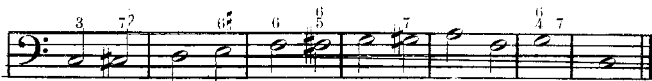
Von diesen drei Tonarten haben wir uns die mittelste als Haupttonart und die anderen beiden als Nebentonarten zu denken. Da wir nun jede Tonart als ein Dreigegliedertes Ganzes zu betrachten haben, so können z. B. in der C-Durtonart die Grundtöne F, C und G niemals in primärer Terzbedeutung in derselben zum Vorschein kommen und da diese Töne auch in den nächstliegenden Durtonarten F und G nicht als Terzen zu finden sind, so haben wir die Molltonarten als Ergänzung von Durtonarten aufzufassen. Beide Tonarten (Dur und Moll) bilden in dem Sinne ein Ganzes, wie es Mann und Weib bilden."

„Wir hören oft aussprechen, daß A-Moll zu C-Dur gehöre. Diese Tonarten gehören aber nicht deßhalb zusammen, weil beide Tonarten keine Vorzeichnung haben,
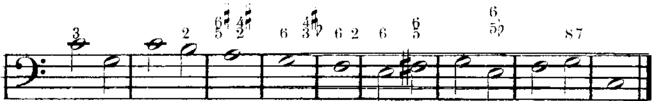
sondern weil der tonische Dreiklang der A-Molltonart das positive Terzintervall C—e (Grundton und Terz des tonischen C-Durdreiklanges) als negatives enthält: (A) c E. Außerdem enthält die A-Molltonart den positiven Terzton e auch als Grundton des positiven Dreiklanges E gis H. Die E-Molltonart bezieht sich hinsichtlich ihres tonischen Dreiklanges mehr auf den G-Durdreiklang."

„In der C-Durtonart ist der Grundton C das Bestimmende, die Terz e das Bestimmte; in der A-Molltonart findet der umgekehrte Fall statt: hier bildet E das Bestimmende und c das Bestimmte. Die Tonarten C-Dur und A-Moll bilden, mit einander verglichen, zwei Gegensätze, welche mit einander verbunden werden müssen, damit eine in ihrer Art vollkommene Ganzheit entsteht. Von diesem Standpunkte ausgehend, müssen wir uns zu der Tonartenverbindung F — C — G noch die Molltonarten d, a und e hinzudenken: d F — a C — e G. Wir haben auch in vorstehendem Tonartengebäude die C-Durtonart als Haupttonart zu betrachten, denn die A-Molltonart ist, wie jede Molltonart, aus der Negation des Positiven (Dur) hervorgegangen. Das Negative kann zwar dann und wann als das Dominirende auftreten (dies ist bei Musikstücken der Fall, welche sich überwiegend in Moll bewegen), es kann aber ohne positive Voraussetzung nichts in Wirklichkeit Existirendes aus demselben hervorgehen. Die A-Molltonart könnte daher nicht einmal für sich allein bestehen, wenn nicht der positive Dreiklang E gis H in ihr enthalten wäre. Eine organische Verbindung mehrerer Molltonarten ist daher nicht möglich, denn der positive Dreiklang der einen Molltonart gehört nicht auch der nächstliegenden an. Ist also das Negative abhängig vom Positiven, so kann es auch nicht als Primäres in einer Verkettung dreier Durtonarten auftreten."

„Die in dem Tonartengebäude d F — a C — e G vorkommenden Tonarten können, von der Mitte (C) desselben ausgehend, alle mehr oder weniger berührt werden, die C-Durtonart wird, sobald dieselbe wieder auftritt, sogleich als Haupttonart vernommen, z. B.:
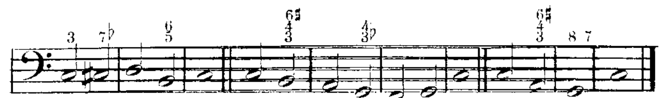


Indem wir von dem hier Mitgetheilten ausgehen, wird es uns verständlich werden, weßhalb dieses oder jenes schnelle Auftreten zweier, nur entfernt verwandter Tonarten sich unserem Gefühle willig ergiebt. So würde uns z. B. in den modulatorischen Accordfolgen:
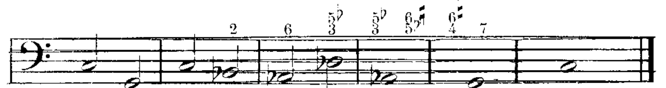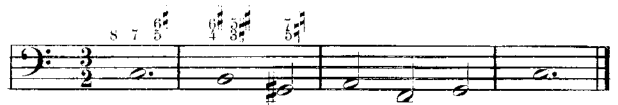


die rasche Aufeinanderfolge der Tonarten e — d (Takt 4) und G — F (Takt 7) befremdend klingen, wenn diese Tonarten hier nicht als Glieder des vorhin aufgestellten Tonartengebäudes vernommen würden".

Man könnte hinsichtlich der neueren Opern- und Instrumentalmusik sich fast versucht fühlen, noch einen Schritt weiter zu gehen und die in den beiden vorstehenden Beispielen auftretenden Nebentonarten gar nicht als Modulationen bezeichnen; jedenfalls ist nicht zu leugnen, daß wir beim Hören der nachstehenden Accordfolgen nicht ganz und gar von dem Gefühle beherrscht werden, ein in sich abgeschlossenes Accordgebäude (wie man wohl die Tonart nennen kann) mehreremale verlassen zu haben:



Die Empfindung, daß ein Accordgebäude verlassen wird, haben wir aber unzweideutig, wenn wir folgende Accorde vernehmen:
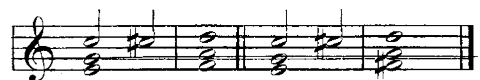




In dem angeführten Tonartengebäude haben wir nun auch (indem dasselbe ein einheitliches Ganzes bildet) die Töne aufzusuchen, welche in der chromatischen C-Durtonleiter zum Vorschein kommen können; es wird hierbei nur einigemale der Fall eintreten, daß sich eine Durtonart in eine (von Hauptmann so genannte) Moll-Durtonart verwandelt. Da diese letztere Tonart sich nur dadurch von der gleichnamigen Durtonart unterscheidet, daß der Unterdominantdreiklang der Durtonart in einen Molldreiklang verwandelt wird (die Accorde I—V_7 also nicht verändert werden), so ist daher die Umwandlung einer Dur- in die gleichnamige Moll-Durtonart nicht als ein Verlassen des hier angeführten Tonartengebäudes anzusehen.

Die chromatische C-Durtonleiter beginnt, wie die diatonische, mit C; hierauf folgt cis oder des. Den Ton des haben wir als Unterdominantterz der F-Moll-Durtonart zu betrachten. Wenn nun auch die Folge C — des ebenso leicht zu singen ist, als C — cis, so ist doch diese letztere Folge der ersteren vorzuziehen, denn die Folge cis — D singt sich leichter, als des — D. Das auf cis folgende D ist allerdings in seinen Schwingungsverhältnissen nicht identisch mit der Quinte von G h D, weil wir uns den Ton cis als Oberdominantterz der im C-Tonartengebäude enthaltenen D-Molltonart zu denken haben und nicht, wie Hauptmann sagt, als Terz der dritten Oberquint von C:

C e G h D fis A cis (128 : 135).
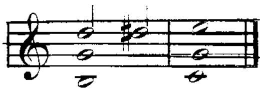
Wenn Hauptmann Recht hätte, so müßte das auf cis folgende D in erster Linie als Grundton des D-Dur- und nicht als solcher des D-Moll-Dreiklanges vernommen werden; daß dies nicht der Fall, geht aus Folgendem deutlich hervor:



Ferner müßte sich die Folge C — cis, die nach Hauptmann in dem Schwingungsverhältnisse 128 : 135 steht, ebenso schwer singen, wie die Folge des — D oder D — des. — Wenn nun auch, wie schon bemerkt worden, das auf cis folgende D nicht ganz übereinstimmt mit der Quinte von G h D, so ist es doch sehr leicht möglich, namentlich dann, wenn cis als Durchgangston auftritt, den Ton D in völliger Reinheit zu ergreifen; denn der musikalische Sänger wird in diesem Falle die harmonische Bestimmung dieses Tones herausfühlen (G h D). —

Um von D nach e zu gelangen, können wir dis oder

es in Anwendung bringen. Den Ton dis treffen wir zunächst als Oberdominantterz der E-Molltonart; wir haben aber bei der Folge D — dis — e gar nicht nöthig, von dieser Tonart vollständig Besitz zu ergreifen, z. B.:



Bei der Folge D — es — e betreten wir das Gebiet der G-Molldurtonart:



Die Folge D — dis — e ist dann entschieden vorzuziehen, wenn wir den Ton D, seiner ersten harmonischen Bestimmung gemäß, als Quinte von G h D vernommen haben.

(Schluß folgt.)

Hector Berlioz' „Benvenuto Cellini" in Dresden.

Die erste Dresdener Aufführung der Oper „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz († 1869 in Paris) gestaltete sich zu einem Triumph für die erhabenen ernsten Kunstideen des todten Meisters, dem die zeitgenössische Impotenz so feindselig mitgespielt hat. Zugleich bedeutet der Sieg dieses Werkes eine vollkommene Krönung der neudeutschen Weimarischen Kunstrichtung. An der Genialität Liszt's, auch des Componisten Liszt, zweifelt seit Jahren kein Gebildeter mehr. Richard Wagner steht so fest im Herzen der Nation, wie kaum je ein Vorgänger. Nun ist auch Hector Berlioz, der dritte schaffensfähige „Meister der Zukunftsmusik" über allen Spott erhoben worden. Die wichtigste Musikbühne der Welt, Dresden, hat die gewaltige Genialität des im Leben so herb befeindeten Berlioz nach dessen Tode aufs Höchste anerkannt. Wie die wirkliche Liebe nimmer aufhört, so ist auch der wirkliche Geist nicht zu tödten und so feiert Cellini vierzig Jahre nach seiner Niederlage in Paris die stolzeste Auferstehung in Dresden. . .

Vielleicht gehört es zum herrlichsten Glück des Lebens, wenn man in reiferen Jahren den Glanz der Jugendideale nur noch heller erstrahlen sieht, wenn nichts von dem, wofür man gekämpft und gelitten, sich als falsch oder unbedeutend erweist. Manche derer, die mit uns fest geschaart an die Möglichkeit der Vertiefung der Kunst seit dem Auftreten R. Wagner's geglaubt haben, sind dahin gegangen, wo aller Streit der Meinungen schweigt. Leopold Damrosch, Peter Cornelius, Hermann Götz, Karl Tausig, M. Uhlig, J. Rühlemann, Julius Reubke u. A. m. haben den heutigen Triumph nicht mehr erlebt. Aber zähere Naturen haben ihn erlebt und Hans v. Bülow, Rich. Pohl, von Bronsart, Draeseke und, warum müßte es verschwiegen werden, auch der Schreiber dieses Berichtes, dürfen, jeder nach Maß des größeren oder kleineren Verdienstes, mit Stolz behaupten: Sie haben von Anbeginn sich nicht gefürchtet, einem kleinherzigen Philisterium der Negation Trotz zu bieten. Wir haben heute Festtag. Und wir feiern dieses Fest der geistigen Genugthuung im Einverständniß mit allen anständigen Leuten, es ist redlich verdient. „Rota sum: semper quoque me verto, stat virtus" war ja auch Cellini's Sinnspruch.

Es ist nicht wahr, es soll nicht wahr sein, daß das Genie verkannt werden müsse, um erst nach dem Tode sichtbar aufzuerstehen. Und wenn uns älteren Streitern dereinst die Feder aus der müden Hand sinkt, dann möge sich die aufstrebende Jugend des heutigen Sieges von Benvenuto Cellini im Hoftheater zu Dresden erinnern. Sie fasse stets ein Herz und trete, ob verleumdet oder befeindet, unbeirrt ein für das Wahre. Nicht nachgeben, nicht ermatten, immer den Blick vorwärts gerichtet — der Wille zwingt die Welt. Nicht die Mode, sondern der Geist hat eine Zukunft. Wer sich dem Seichten beugt, ist schnell vergessen. Der Große, einst verkannt, wächst unterdessen.

Zum ersten Male hat uns — von der herrlichen Musik abgesehen — Benvenuto Cellini theilweise einen hochdramatischen Eindruck gemacht und das verdankt man dem Glanz der Inscenirung. Die Leipziger Aufführung kennt der Unterzeichnete nicht. Die andern Bühnen standen szenisch alle weit hinter Dresden zurück. Es zeigt sich aber, daß die Handlung wesentlich gewinnt durch Verdeutlichung der ihr zu Grunde liegenden Idee. Sowohl die Gruppirung und Dekoration des römischen Karnevals — die römischen Straßen noch weit schöner und prächtiger gemalt als das Nürnberg der Meistersinger (G. Schlegel, Dresden) — wie auch die Gießscene vor dem Kolosseum (Kautsky, Wien) wirken hinreißend. Der arme Berlioz, hätte er doch diese Inszenirung (auch die Osteria des Herrn Rieck und ihr geschickter Aufbau durch Herrn Witte gehören hierher) noch gesehn, den Jubel des Publikums gehört. Gerade durch die packende Gewalt der Inszene, löst sich auch der dumme Witz in's Nichts auf: man könne in zehn Minuten keine Erzstatue gießen. Freilich nicht. Der Dichter, oder wenigstens der Komponist des Werkes, hat auch nicht die mechanische Handlung des Gußes, als vielmehr eine glänzende That, einen künstlerischen Sieg des Cellini im Sinne gehabt. Durch die Macht der Kunst überwindet Cellini seine Feinde und erringt die Braut. Aber selbst mechanisch betrachtet ist die Gußscene vorzüglich gemacht. Wenn der Ausblick aus der Werkstatt auf das Colosseum frei wird, und die gespannt lauschende Menge den Moment des Gelingens oder Mißrathens gewärtigt, dann ist die Illusion so gut gewahrt, wie das nur jemals im Theater möglich ist. Was an Verdienst die Herren Regisseur Ueberhorst, Obermaschinenmeister Witte, Herr Beleuchtungsinspector Bähr sich erworben haben, mögen sie unter sich theilen.

Von den Ausführenden nennen wir weder die vortrefflichen Solisten noch Chor noch Orchester zuerst, sondern Herrn Ernst Schuch, den Beseeler des Ganzen. Man fühlt sich im Lob für ihn immer etwas beengt — obschon „man mit dem Besprochenen weder verschwägert noch verwandt" ist. Aber Lob verdirbt den Charakter, und man hat Herrn Schuch fast zu viel schon loben müssen. Heut liegt die Sache indeß ernster. Mit der Entlassung Wüllners, die im Interesse des Theaters unvermeidlich war, ist die künstlerische Verpflichtung Schuchs hochgradig verschärft. Er hat das verstanden. Es ist Tristan, sind die Nibelungen, und ist Benvenuto Cellini aufs vollkommenste herausgebracht worden, und Cornelius' „Barbier von Bagdad" wird die Reihe krönen. Wir müssen das wahrheitsgemäß dem um das Interesse und die Würde des Dresdner Hoftheaters rastlos, aufreibend strebenden Director heute zugestehn. Der Beifall der Kennenden muß ihn für die enorme Arbeit schadlos halten. Herr Schuch hat das Außerordentlichste geleistet. In die alte Frage: ob die Erfahrung (die Tradition) oder das Talent werthvoller sei für die Musik, kommt ein neues Licht zu unsern Gunsten. Das Talent ist werthvoller. Die Erfahrung genügt zum Taktschlagen, das Talent befähigt erst zum Leiten. Herr Schuch hat kein Tempo unter Berlioz gehört. Der Unterzeichnete aber hat dies Werk als zwanzigjähriger Jüngling unter dem Autor kennen gelernt. Nicht in einem Tempo ist Herr Schuch von den Intentionen Berlioz' abgewichen. Er hat kongenial die gesammten großen Ideen des Autors verstanden und zum Leben erweckt.

Daß dies so warmblütig geschah, ist Schuch's persönliches Verdienst. Daß es so überzeugend klar geschah, so unglaublich exakt, ungeachtet der ungeheueren Schwierigkeiten des Werkes und seiner Incohärenz, den Ruhm theilt Schuch mit den Faktoren: K. Kapelle und Chor. Beide haben sich wieder einmal voll bewährt. Für den Wohlklang ist manches Orchester begabt, die Geigen in Wien, das Blech in München, die Holzbläser in Dresden. Aber speziell für den Rhythmus, in dem Sinne wie H. v. Bülow die Meiningische Hofkapelle leitete, hat unser Dresdner Orchester etwas Besonderes voraus. Daß die zweite Ouvertüre und die Scene auf der Piazza di Colonna rhythmisch so unendlich schwierig sind, war kaum zu bemerken. Und welche Tondecenz trotz dem Aufgebot aller Massen!

Den Cellini singt Herr Gudehus. Nicht entfernt darf man dabei an den kecken Abenteurer und leichtlebigen Florentiner Künstler denken, dessen tolles Leben Goethe geschildert hat. An sich wäre dieser Cellini keine brauchbare Opernfigur, und Herr Gudehus nicht Enthusiast und nicht leichthin und liebenswürdig genug, um ihn zu charakterisiren. Der Opern-Cellini ist energisch gedacht, auffahrend, aber leidlich ordentlich. Diesen gezähmten Cellini gab Herr Gudehus vortrefflich, am Schluß mit der an ihm oft gerühmten fast übertriebenen Stimmkraft und in den Liebesscenen, wenn auch die Höhe ihm nicht allenthalben mehr parirt und feinere Schattirungen wünschbar bleiben, mit warmer Innigkeit der Cantilene. Der geistige Zauber, der von dem genialen Cellini auszugehen hat und jener Enthusiasmus für diese kühne Musik, der aus der eigenen Ueberzeugung strömt, kommt wohl bei Herrn Gudehus nach dem Erfolg noch nach. Trefflich ist als Theresa Fräul. Dorner. Merkwürdig schnell findet sie sich in dem Rahmen unserer Hofbühne zurecht und ohne eigentliche poetische Tragkraft zeichnet die junge Dame sich dennoch aus durch eine achtunggebietende anmuthende Tüchtigkeit. Vollendet ist Frau Schuch als Askanio. Das will umsomehr sagen, als die Rolle tiefere Stellen besitzt, für welche Frau Schuch's Stimme erst jetzt an Kraft gewonnen hat. Vor Allem aber ist Askanio eine übermüthige Spielpartie und selten wird eine Dame dem Fechten

mit dem Degen und der männlich kecken Laune der Bewegungen so hübsch und charakteristisch gerecht werden können, wie hier Frau Schuch. Im Grunde ist Askanio, wie er bei Goethe (Bd. 24 Kap. 12) geschildert ist, im Stücke am Getreuesten beibehalten. Durch geschickten Austausch einiger Töne zwischen Theresa und Askanio haben gesanglich die Partien der Frau Schuch und des Frl. Dorner nur profitirt.

Alle anderen Rollen treten zurück. Fieramoska, der halbkomische Nebenbuhler Cellini's war an Herrn Scheidemantel gelangt, der mit Temperament und Munterkeit die Partie durchführte. Er hüte sich, die Figur zu burlesk zu fassen. Dann ist die Schlußthätigkeit Fieramoska's im Atelier undenkbar. Herr Nebuschka sang den Kardinal, Herr Decarli den Vater Theresens, Herr Kruis den Wirth, den Urahn Mime's.

Die Aufnahme des Werkes im Publikum war für den ersten Act am glänzendsten, für den zweiten fast genau so, nur irritirt von dem gigantischen polyphonen Finale, das nicht voll verstanden wird bei einem ersten Hören. Der Schlußact wirkte wieder überzeugend sowohl in seinen Musikdetails, wie durch die thatsächlich dramatisch spannende, wenn auch nicht geschickt in Worte und Töne gesetzte Handlung.

Von den Einzelstücken, die zündend einschlugen, sind zu nennen die bewundernswerth gesungenen Chöre (entzückend begleitet) der Masken im 1. Act, der Goldschmiede im 2. Act (mit dem prachtvollen Schwur Ascanio's) und der Chor der Gießer mit Ambosbegleitung (Rheingold!), wie auch das Ave im 3. Act. Unendlich interessant ist die Gliederung dieser Stücke nach seiten der Rhythmik, Accordfolgen und Melodie. Dann schlug zuerst vollkommen durch Theresa's Kavatine in H-dur und besonders vom Einsatz des D-dur ab, wo Harfe und Pizzicato einen Begleitungszauber verbreiten, wie er noch nirgend vorkam. Frl. Dorner sang hier sehr zierlich, wenn auch unfrei, befangen. Die As-dur-Melodie des Duo Theresa-Cellini — eines Bellini Spur — schlürfte man mit Behagen. Glücklicherweise kehrt sie oft wieder. Die glänzendste Nummer ist das beiläufig von Gudehus, Dorner und Scheidemantel meisterhaft geflüsterte Terzett. Wer hat außer Mozart so wundersam bewegt, körperlos schwebend, schalkhaft diskrete Ensemblemusik wie dieses geschrieben? Keiner! Nur ganz von fern streifte einmal Wagner diese Manier: im Zankduett in den „Feen".

Der zweite Act brachte zunächst die herrlich gespielte Ouvertüre zum Carneval, von je ein Paradestück der K. Kapelle. Das Instrumentalgeplauder und Gekicher zur Tarantella war eine Pianissimoleistung ersten Ranges. Auch das Blech that nicht weh. Der nur im 5. Auftritt folgende Dialog ist spaßhaft. In solch einem Werke! Und wie überflüssig! Schön gab Herr Gudehus die Romanze in B, nur darf sie noch weicher lauten. Es folgt der tolle Carneval mit der köstlichen Pantomime und einem musikalisch wunderbar organisirten Lärm, gegen den die Meistersinger Kinderspiel sind und der bei J. S. Bach ein Vorbild von Stimmführung hat. Es ist ein polyphones Kunststück. In diesem Act ist übrigens die herrlichste Melodie enthalten. Auf dem Polichinelltheater macht Arlequino (Herr Rothe) die unglaublichsten Verrenkungen und dreht eine Kurbel zur Mandoline. Hier, wo es Niemand sucht, fleht nun eine Melodie unter Thränen gleichsam um Schutz für das Gefühl gegen den Unsinn. Dies D-dur Stück allein würde Berlioz unsterblich machen. Und all diesen Reichthum bricht Crösus Berlioz jäh ab. Ihm ist der Reichthum an sich genügend, er denkt nicht an den weisen Gebrauch, nicht an die Zinsen.

Im dritten Act erfreut das halblustige Lied des Askanio, melodisch an deutsche Volksweisen gemahnend, aber echt italienisch rhythmisirt. Gegen die etwas leere Prahlarie des Fieramoska im zweiten Act sticht das Stück günstig ab. Schön ist ferner der Orchestersatz mit dem Heulen des Sturmes in H-dur zum Rezitativ Cellinis. Dann folgt, durch die stockende Dichtung benöthigt, viel Phrase. Das Duett in D („Wenn hoch der Aar") zwischen Cellini und Theresa, schön, an sich rhythmisch wieder ein Unicum, ist an dieser Stelle doch aufhaltend. Der großartige Eintritt des Kardinalthemas und Sextett in Des macht diesen Abschweifungen ein Ende. Die Arie des Cellini in F „Fern auf wilder Bergeshalde" ist dramatisch fast unmöglich (während der Gußanordnungen, von denen sein Leben abhängt)! Gesungen hat sie Herr Gudehus ergreifend schön. Das Finale, wie schon bemerkt, imponirend szenisch und musikalisch aufgebaut, faßt die Stimmung nochmals zusammen, erreicht aber das zweite Finale keineswegs. Den Bühnenblick Wagners hätte man Berlioz wünschen mögen.

Den Durchschnittscharakter der Musik Berlioz' haben wir früher zu schildern versucht. Das breite Austönen der Stimmungen bei R. Wagner ist sinnlicher Natur. Das bloße Andeuten und jähe Abspringen der Stimmungen bei Berlioz ist geistiger Natur. Wir Menschen fassen aber das Sinnliche leichter als das Geistige, insbesondere in der Musik, und so spricht Wagner uns wärmer an. Gleichwohl sind die kleinen und großen höchst geistvollen Züge bei Berlioz für den Kenner hinreißend. Von der virtuosen Behandlung des Orchesters, jedes einzelnen Instrumentes, dem das Außerordentlichste immer mit subtiler Kenntniß seiner Eigenthümlichkeit zugemuthet wird, ist keine Rede mehr. Berlioz ist ja der Schöpfer dieser Methode. Liszt, Wagner, Raff, Schumann sind seine Schüler. Am Wunderbarsten ist nie die Expansion dieses Orchesters, sondern sein Pianissimo. Aber auch Harmonik und Rhythmik beschäftigen in dieser Oper unablässig. Nie weiß man „was kommt". Es kommt immer anders, als man erwartet und zwar nicht innerhalb eines Stückes, einer Phrase, sondern in jedem einzelnen Takt. Im 6. oder 8. Takt der Ouverture, wo das Hmoll unvermittelt eintritt, beginnt dies geistvolle Spiel, zieht sich besonders durch die Chöre und endet erst in dem Duo mit Chor S. 250 bei dem verblüffenden Ddur auf das Wort „Pracht". Wie die italienische Melodik, an sich oft primitiv, all' diese Gegensätze verbindet, und immer das Widerhaarige zur Wirkung des Schönen überleitet, das ist schon erwähnt.

Beneiden möchte man Dilettanten, welche, wenn sie dies Riesenwerk geistigen Strebens einmal gehört haben, kurzweg behaupten, dies sei „zu lärmend", jenes „zu gesucht" u. s. w. Alles das stellt sich anders dar bei tieferem Eindringen und diese Musik fordert dieses Eindringen. Glücklicherweise nicht jede Musik, aber diese. Auch daß dem Dramatiker Berlioz trotz des eminenten Musikers Berlioz, die Scene nach dem Mord oder auch jene zu dem Guß, keineswegs so praktisch und kurzweg gelungen sind, wie sie der theatererfahrene Wagner wortknapper, drängender zusammengefaßt haben würde, auch das ist kaum ein Tadel. Es sind, abgesehen vom Geist über dem Ganzen, der auch über den schwächeren Stellen schwebt, 6 bis 8 große „Nummern" in der Oper, die so sieghaft für das Genie des Autors zeugen, von denen man so hoch begeistert wird, daß sie allein das Schicksal des Werkes bestimmen können. Wir legen der Gunst aller ernsten Musikfreunde diese Oper ans Herz, und hoffen, die einzelnen Nummern werden zu Stufen werden, auf denen man zur Höhe des ganzen Werkes hinaufsteigt, um oben dereinst entzückt zu rufen: Hier leuchten Geist und Gesetz als eine unvergängliche Sonne, hier ist ein Gipfel erklommen ernstester Kunst.

Ludwig Hartmann.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Hrrn. Concertmstr. Petri, von Dameck, Unkenstein, Alwin Schröder haben in ihrer ersten Kammermusik (Serie 2) am 3. d. M. im kleinen Saale des neuen Gewandhauses mit Mozart's Gdur- und dem Beethoven'schen Esdur-Quartett (Op. 127) sich als wahrhafte Apostel der höchsten Kunstrichtung erwiesen und aufrichtige Huldigungen verdient.

Das neue Genossenschaftsmitglied Hr. v. Dameck (Violine II) führte sich auf's rühmlichste ein; schon aus der ganzen Behandlungsart, die er dem kurzen Solo im ersten Satz (Seitenthema) des Mozart'schen Quartetts widmete, war ein vortrefflicher Künstler von zuverlässiger Virtuosität zu erkennen.

In Beethoven's Esdur-Quartett erklommen die vier Künstler unstreitig einen der höchsten kammermusikalischen Gipfel; das Adagio in solcher wunderbaren, das innerste der Seele ausfüllenden und erquickenden Ausführung vernommen zu haben, hat die gesammte Hörerschaft zu größtem Danke verpflichtet.

Auch Mendelssohn's Hmoll-Clavierquartett erfuhr durch Hn. Prof. D. Reinecke, der auf einem halbgeöffneten, in höchster Tonschönheit strahlenden „Blüthner" seiner sichtlichen Begeisterung entschieden Ausdruck gab, und durch die Hrrn. Petri, Unkenstein, Schröder eine in allen Theilen vollendete Wiedergabe. An ihr lag es sicherlich nicht, wenn das Publikum davon nur sehr halbschürige Eindrücke empfing: das noch so geschniegelte Formenwerk verfängt nun einmal bei uns nicht mehr, seit die Beethoven'schen

letzten Quartette mehr und mehr in Fleisch und Blut uns übergegangen.

Das sechste Gewandhaus-Concert am 8. d. M. brachte als Neuheit eine Carl Reinecke'sche Trauermusik zu Klein's „Zenobia", einem Drama, welches den Componisten früher schon zu einer wirksamen und schätzenswerthen Ouverture begeistert hatte. Die neue „Trauermusik" ist ein nicht allzu ausgeführtes Tonstück für Streichorchester. Es klingt sehr gut, denn der benutzte Instrumentalapparat ist auf's verständnißvollste und sicherste ausgenutzt. Der musikalische Gehalt bleibt freilich von Anfang bis Ende recht bescheiden und erinnert vielfach an Bekannteres von Schumann u. A. Die Neuheit wurde prachtvoll ausgeführt und freudig aufgenommen.

Der Kammersänger Hr. Scheidemantel von der Kgl Hofoper zu Dresden errang sich in dem heldenhaft großartigen Recitativ: „Wachen her! Weh mir" und der Arie des Agamemnon: „O du, die ich so innig liebe" aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" (in moderner Orchestrirung!) und in Liedern von Fr. Schubert („Sei mir gegrüßt"), Ad. Jensen („O laß dich halten, gold'ne Stunde"), Schumann („Mit Myrthen und Rosen") unbegrenzten Beifall: er zwingt zur Bewunderung mit seiner männlich-edlen Organschönheit und einer auf die vortrefflichste Declamation sich stützende Vortragskunst, die der zartesten Empfindung wie der lodernden Leidenschaft voll gerecht wird; dem lauten Verlangen nach einer Zugabe entsprach er mit einem Jensen'schen Lied.

Eingeleitet wurde der Abend mit Schumann's Manfred-Ouverture, beschlossen mit Beethoven's Eroica. Von einigen, glücklicherweise bald schwindenden Intonationsbeklommenheiten (in den Oboen und Trompeten) abgesehen, war deren Ausführung eine sehr genußreiche.

Im Saale Blüthner gab am 4. d. M. Hr. Georg Schumann eine sehr stark besuchte Matinée, in welcher er sich als Componist wie als Pianist lebhafter Sympathien zu erfreuen hatte. In der sehr langen, fast $^3/_4$ Stunde währenden Dmoll-Suite (Op. 72) von Raff war die Sicherheit seines Gedächtnisses fast noch beachtenswerther als seine hübsche Fertigkeit, kraft welcher er der Rubrik der wohldisciplinirten Clavierspieler, nicht höher und auch nicht tiefer, einzureihen ist. Das bestätigte auch sein Vortrag von Rob. Schumann's großer Cdur-Phantasie (Op. 18). An eigenen Compositionen führte er außer einer Arie und einem Duett aus seinem bereits nach der ersten Aufführung (Anfang Mai) in d. Bl. besprochenen „Amor und Psyche" noch vier „Traumbilder" vor: kleine, im äußeren Zuschnitte einander oft recht ähnliche Phantasiestücke, auf denen der Segen des großen Namensvetters vielleicht allzu reichlich ruht; zu wünschen bleibt vor Allem, der junge, wohlbegabte, von vornehmer künstlerischer Gesinnung erfüllte Tonkünstler reiße sich entschiedener los aus dem angedeuteten Banne und ringe nach erfinderischer Selbstständigkeit, die der Anfang und das Ende jeder auf eine Nachwirkung rechnenden schöpferischen Thätigkeit ist.

Die Singakademie brachte am 5. d. M. in der Alberthalle Haydn's „Schöpfung" in einer im Großen und Ganzen recht glücklichen Aufführung zu Gehör. An Stelle des leider seit Wochen schwer erkrankten Vereinsdirigenten Hrn. Richard Müller stand in echt collegialer Bereitwilligkeit Hr. Musikdirector Heinrich Klesse am Dirigentenpult und seine Umsicht und reiche Erfahrung half dem Chorganzen über manche bedenklichere Klippen hinweg.

Die Haltung des ansehnlichen Chores wie des Orchesters verdient die gleiche Anerkennung wie die der Solisten, von denen Frl. Johanna Borchers als Gabriel und Eva ebenso sehr durch die in der Höhe am schönsten sich entfaltende Frische und Anmuth ihres Soprans wie mit der musikalischen Sicherheit und gewissenhaften Ausarbeitung der colorirten Einzelheiten überraschte. Der Tenorist Hr. Mühlfeld aus Frankfurt a. M. empfahl sich als ein geschmackvoller, mit seinen Mitteln künstlerisch umgehender Sänger, und Hr. Ernst Hungar, der seit Jahren im Concertsaal und in der Kirche sich ruhmvoll hervorgethan, führte die Baßpartie in gewohnter Vortrefflichkeit durch.

Bernhard Vogel.

Riga.

Nach der sommerlichen Ebbezeit überschwemmt wieder eine Hochfluth von Concerten unsere Stadt. Einheimische und fremde Künstler wetteifern in geradezu unheimlicher Consequenz, in leeren Concertsälen ihr Geld zu „verspielen", und selbst der Einzige, dem bis jetzt ein besseres Loos zu Theil wurde, Eugen d'Albert, durfte trotz aller künstlerischen Erfolge, die er auch bei diesem seinem dritten Besuche hier erntete, in materieller Hinsicht den Unterschied zwischen einst und jetzt nicht gerade freudig empfunden haben. Was der geniale Pianist uns diesmal bot, bestätigte auf's Neue, daß er unter den lebenden Rivalen nur den einzigen Anton Rubinstein über sich zu erkennen braucht, und wie sein Spiel dem des genannten Meisters in machtvoller Beherrschung der technischen Mittel, in innerlicher Vertiefung und sogar in dem oft hervorbrechenden die Tempi überhastenden Ungestüm gleicht, so halten wir ihn für berufen, Rubinstein, der sich ja nun endgültig aus dem Concertsaale zurückgezogen hat, in Zukunft voll zu ersetzen. Als künstlerisch abgerundetste, einen reinen und hohen Genuß bietende Leistungen müssen vor allem die überwältigende, gleich einem ehernen Monumente sich erhebende Passacaglia des Altmeisters Sebastian Bach (von d'Albert selbst für Clavier übertragen), ferner die in prächtiger Steigerung und feinster Nüancirung dargebotenen Variationen Op. 35 von Beethoven und desselben Tondichters mit vollster Hingabe interpretirte Sonate Op. 109 genannt werden. In Chopin's Hmoll-Sonate und Gmoll-Ballade störte wie in der Ballade von Brahms und in der Schumann'schen Phantasie stellenweise jener mit elementarer Gewalt plötzlich hervorbrechende Furor, der den genialen Künstler zu Tempi hinriß, in denen vielleicht selbst ein Liszt technische Reinheit zu bewahren unfähig gewesen wäre. Doch wie gern nimmt man schließlich solche kleine Unvollkommenheit, die doch eigentlich nur auf eine zu geringe Zügelung des „göttlichen Feuers", das in d'Albert's Künstlerbrust lodert und dessen Funke seine Vorträge durchblitzt und erwärmt, zurückzuführen ist, in den Kauf, wenn man mit ihm jene Unzahl lebender Virtuosen vergleicht, bei denen man wohl ähnliche Mängel, aber leider nichts von einem „göttlichen Funken" finden kann. Eine wirkliche Ausnahme hinsichtlich des sonst hier üblichen „leeren Saales" machte das Concert des hochbegabten Liedersängers Raymund von Zur Mühlen, dem sogar noch ein zweites folgen mußte, um den zahlreichen Verehrern dieses gegenwärtig fast einzig dastehenden Künstlers die Gelegenheit zu geben, seinem geistvollen, beseelten Vortrage zu lauschen. Wie früher, so begleitete ihn am Clavier auch diesmal Hr. G. Schmidt in vorzüglicher Weise.

Zu den bemerkenswertheren Concerten gehörte ferner das der Concert- und Oratoriensängerin Margarethe Schrödel und des Pianisten Dr. Joh. Merkel, besonders auch deshalb, weil Beide, als Lehrkräfte an die Rigaer Musikschule berufen, bestimmt sind, in unserem öffentlichen Musikleben fortan eine hervorragendere Rolle zu spielen. Daß sie derselben gewachsen sein werden, dokumentirten sie in erfreulicher Weise in ihrem Concert und es fehlte Beiden daher auch nicht an lebhaftem Beifall. Frl. Schrödel verfügt über eine vortrefflich geschulte, ungemein sympathische Altstimme von großer Kraft und bedeutendem Umfange; besonders die Tiefe ist selbst im Forte von edlem, gesättigtem Klange und richtigem Alt-Timbre, ohne daß die Töne, wie es bei so vielen Altistinnen resp. Pseudo-Altistinnen der Fall ist, roh oder forcirt klingen. Gute Textaussprache und temperamentvoller Vortrag sind Frl. Schrödel gleich-

falls nachzurühmen, so daß ihre Leistungen in jeder Beziehung vorzügliche genannt werden können, sobald die junge Sängerin — was ihr zweifellos leicht gelingen wird — das öftere Hinaufziehen der Töne sich abgewöhnt haben wird. Höchst wirkungsvoll wußte Frl. Schrödel den von dramatischem Leben erfüllten, auch in Hinsicht der Declamation musterhaften Vortrag der Löwe'schen Ballade „Archibald Douglas" zu gestalten, echt künstlerisch war auch die Wiedergabe der Lieder von Brahms, Schubert und Leßmann, während Lieder leichteren Genres, wie Schumann's „Ich wand're nicht", sich für die pastose Stimme der Sängerin nicht recht eignen. Hr. Dr. Joh. Merkel, der seine Studien seinerzeit am Leipziger Conservatorium absolvirte, führte sich sogleich mit seinem ersten Vortrage, der großen Bach-Liszt'schen Phantasie und Fuge Gmoll auf's Günstigste ein. Ungemein plastische Deutlichkeit, durchsichtige Klarheit und vornehme Ruhe, die doch nicht des künstlerischen Temperaments ermangelte, brachten auf der Grundlage einer, die großen Schwierigkeiten des Werkes voll beherrschenden Technik, einen Gesammteindruck hervor, der ein bedeutender und nachhaltiger war. Von den übrigen Leistungen des Dr. Merkel heben wir noch „Elektra" aus Jensen's „Erotikon", Schumann's „Warum" und Weber-Liszt's „Wiegenlied" hervor, in denen der Künstler eine fein abgestufte Kunst des Anschlages neben großer technischer Sauberkeit dokumentirte und zwei hübsch erfundene, dankbare „Novelletten" eigener Composition, die gleich einem von Frl. Schrödel sehr wirkungsvoll zu Gehör gebrachten Merkel'schen Liede reichen Beifall fanden, und auch dem Componisten Merkel ein gutes Zeugniß ausstellten.

Die in der Petrikirche von der rühmlichst bekannten Fabrik Walcker in Ludwigsburg neu aufgestellte Orgel von einigen fünfzig klingenden Stimmen wurde durch ein Concert des Organisten Hrn. Berndt eingeweiht resp. vorgeführt, das aber die Vorzüge des schönen Werkes nur zum Theil in das rechte Licht zu setzen im Stande war, da der Concertgeber, wenn auch ein achtbarer Orgelspieler, so doch kein Virtuose auf seinem Instrumente ist, es wohl auch nicht zu sein prätendirt. Am effektvollsten machte sich ein Marienlied von Fischer, infolge geschickter und zarter Registrirung, während z. B. Bach's Gmoll-Fuge, durchweg mit vollem Werk gespielt, es mangels hinreichender Klarheit zu keiner Wirkung bringen konnte. Die in dem Concert mitwirkende Sängerin Frau Lysander bot in einem späteren eigenen Concert, das sie unterstützt von einem jungen, hochbegabten Geiger, Hrn. Lewenberg, gab, Gelegenheit, sie sowohl in größeren Arien, wie in Liedern zu hören. Gingen jene, was theilweise Gesangstechnik, mehr aber noch rein musikalische Interpretation anbelangte, weit über ihre Kräfte, so konnte man sich an manchen Liedern, dank der leicht ansprechenden, klaren und angenehmen Sopranstimme der Sängerin, wohl erfreuen.

Von weiteren Vocalconcerten haben wir noch die des Frl. Clara Nitschalk aus Berlin und der Kammersängerin Frau v. Sadler-Grün zu erwähnen, die beide je ein Concert in der Domkirche und einen Liederabend im Schwarzhäuptersaale gaben, Abende, die zu den Eingangs erwähnten zählten. Frl. Nitschalk zeigte sich als eine routinirte, technisch gut geschulte Sängerin, deren Stimme freilich mehr ein Mezzosopran als ein eigentlicher Alt genannt werden muß. Leider ist die sehr starke Stimme besonders in der Höhe von unangenehmer Schärfe und überdies beeinträchtigt eine nicht genügend deutliche Textaussprache die Wirkung der Vorträge. Während so Frl. Nitschalk für dramatisch angelegtere Compositionen die geeignete Kraft der Stimme und die Bestimmtheit des Ausdrucks besitzt, fehlen ihr zur ergreifenden Wiedergabe lyrischer Gesänge die weicheren Accente. Von den Liedern, die wir hörten, war das gelungenste das auch als Composition hervorzuhebende „Ich glaub' es nicht" von Naubert. Frau v. Sadler-Grün, eine Sängerin, die vor Jahren an der Berliner Hofoper und auch bei den ersten Bayreuther Nibelungen-Aufführungen mit Erfolg thätig war, verfügt noch immer über eine große, zu dramatischen Partieen sich vortrefflich eignende Sopranstimme, die in der Domkirche noch ganz besonders voll und üppig klang. Einen vollen Genuß konnten die Vorträge der genannten Sängerin aber deshalb nicht bieten, weil — vielleicht infolge einer Erschlaffung der Stimmbänder, Frau v. Sadler-Grün im Register der Kopfstimme in oft recht empfindlicher Weise detonirte. — G. v. Giżycki.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Ph. Em., Symphonie Ddur; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.

Beethoven, L. van, Sechs Nummern aus der Musik zu einem Ritterballete; Leipzig, Gewandhaus-Concert.

Becker, V. E., „Dem Andenken Kaiser Friedrichs", Trauermarsch; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.

Beau, Louise le, Trio, Op. 15; Wiesbaden, Concert des Frl. Le Beau.

Brahms, J., Symphonie (Nr. 3, Fdur); Leipzig, Gewandhaus-Concert.
— Trio in Cmoll Op. 101; London, Kammermusik der Herren J. Ludwig und Genossen.
— Sextett in Gdur, Op. 36, für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli; Magdeburg, Tonkünstler-Verein.
— Concert für Pianoforte (Nr. 1, Dmoll); Basel, Allgemeine Musikgesellschaft.
— Ungarische Tänze (Nr. 2 und 3); Hof, Abonnements-Concert.
— Akademische Festouverture für großes Orchester; Aachen, Städtisches Abonnements-Concert.
— Pianoquintett (Op. 34, Fmoll); Amsterdam, Kammermusik-Soirée der Herren J. Röntgen und Gen.
— Concert für Violine; Leipzig, Gewandhaus-Concert.

Bronsart, H. v., Concert für Pianoforte; Weimar, Großherzogliche Musikschule.

Bruch, M., Concert für Violine; Halle a. S., Städt. Schützen-Gesellschaft-Concert.
— Concert für die Violine mit Orchester (Gmoll); Jena, Akademisches Concert.
— Schön Ellen, Ballade für Sopran- und Bariton-Solo und gem. Chor, Op. 24; Chemnitz, Singakademie.
— Arie „Hellstrahlender Tag" aus „Odysseus" mit Begleitung des Orchesters; Dresden, Kgl. Conservatorium.

Brüll, J., Fackeltanz a. d. Oper „Der Landfriede"; Dresden, Gewerbehaus-Capelle.
— Ouverture zur Oper „Das goldene Kreuz"; Hof, Abonnements-Concert.

Burmeister, R., Concert in Dmoll für Clavier und Orchester; Leipzig, Matinée im Saale Blüthner.
— Concert in Dmoll für Pianoforte und Orchester; Dresden, Gewerbehaus-Capelle.

Dvořák, A., Slavische Rhapsodie (Nr. 3, Asdur); Basel, Allgemeine Musikgesellschaft.
— Claviertrio Nr. 2, Fmoll, Op. 65; Bonn, Kammermusik-Abend.

Draeseke, F., Clarinetten-Claviersonate; Leipzig, Liszt-Verein.

Finsterbusch, R., „Der Herr ist mein Hirte", Motette in drei Sätzen für Solo und Chor; Leipzig, Motette in der Nicolaikirche.

Gade, N. W., „Im Hochland", Concert-Ouverture; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.

Grieg, E., Orchester-Suite a. d. Musik zu H. Ibsen's „Peer Gynt"; Leipzig, Gewandhaus-Concert.

Hamerik, Asger, Prelude des 4. Actes der Oper „Tovelille"; Sondershausen, Loh-Concert.

Hofmann, H., Gesangsscene für Bariton und Orchester; Berlin, „Berliner Liedertafel".
— Harald's Brautfahrt (F. A. Maercker), für Baritonsolo, Männerchor und Orchester; Berlin, „Berliner Liedertafel".
— Im Sonnenschein, Charakterstück für Orchester; Berlin, „Berliner Liedertafel"

Hofmann, H., Serenade für Streichorchester und Flöte; Hof, Abonnements-Concert des Stadtmusikchors.
Jadassohn, S., Pianoforte-Concert; Magdeburg, Orchester-Pensions-Concert.
Keiser, R., Arie für Sopran mit Oboe und Orgelbegleitung a. d. „Marcuspassion"; Zerbst, Geistliches Concert vom Kirchenchore.
Kes, W., Concert für Violoncell; Leipzig, Gewandhaus-Concert.
Kleemann, K., Ouverture zu Grillparzer's „Das Leben ein Traum"; Gera, Musikalischer Verein.
Köhler, L., Vater Unser, für Doppelchor; Chemnitz, Musikaufführung des Kirchenchors.
Liszt, F. Rhapsodie hongroise Nr. 6; Dresden, Gewerbehaus-Capelle.
— Ungarische Phantasie für Pianoforte mit Orchester; Gera, Musikalischer Verein.
— Erstes Concert (Esdur) für Clavier und Orchester; Gotha, Musik-Verein.
— Liebestraum und Rhapsodie hongroise Nr. 6; Leipzig, Matinée im Saale Blüthner.
— Phantasie und Fuge über A-B-C-H, für Orgel; Zwickau, Geistliches Concert in der Marienkirche.
Merkel, G. Sonate für Orgel, zu 4 Händen; Dresden, Kgl. Conservatorium der Musik.
Moszkowski, A. „Phantastischer Zug", Charakterstück für Orchester, Op. 43; Bremen, Abonnements-Concert.
Naumann, E. Der 20. Psalm, für vierstimmigen Chor; Dresden, Kgl. Conservatorium der Musik.
Preitz, Fr. Der 23. Psalm, für gem. Chor a capella; Zerbst, Geistliches Concert vom Kirchenchore.
Raff, J. Quintett in Amoll (Op. 109), für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell; Magdeburg, Tonkünstler-Verein.
Reinecke, C. Das Hindumädchen, Concert-Arie für Mezzo-Sopran; Gotha, Musik-Verein.
— Ouverture zu „König Manfred"; Magdeburg, Orchester-Pensions-Concert; Halle a. S., Stadtschützen-Gesellschafts-Concert.
Rheinberger, J. Sonate (Amoll) für Orgel; Zwickau, Geistliches Concert in der Marienkirche.
Rietz, J. Das große deutsche Vaterland, Hymnus für eine Baß-Solostimme und gem. Chor, Op. 71; Chemnitz, Singakademie.
— Concert-Ouverture (Adur); Leipzig, Gewandhaus-Concert.
Rubinstein. Ouverture „Dimitri Donskoi"; Sondershausen, Loh-Concert.
— 1. Satz a. d. Ocean-Symphonie; Aachen, Symphonie-Concert.
Rudorff, E. Ouverture zur Oper „Otto der Schütz"; Bielefeld, Extra-Concert.
Rust, F. W. Aus der Kirchenmusik zur Einweihung der Marienkirche in Dessau am 1. Januar 1785. 1) Einleitungschor: „Allgnädiger"; 2) Sopran-Arie: „Wo sich Drei, wo sich nur Zween andachtsvoll versammeln"; 3) Gebet: „O schau herab von deinen Höhen". Leipzig, Kirchenmusik in der Nicolaikirche.
Saint-Saëns, C. Clavierconcert mit Orchesterbegleitung Nr. 4, Op. 44, Cmoll; Bremen, 1. Abonnements-Concert.
— Introduction et Rondo capriccioso für Violine und Orchester; Dresden, Kgl. Conservatorium.
Sauret, E. Concert für die Violine mit Orchester; Aachen, Städtisches Abonnements-Concert.
Schubert, F. Ouverture (Emoll); Leipzig, Gewandhaus-Concert.
Svendsen. Amoll-Streichquartett; Leipzig, Liszt-Verein.
Vierling, G. Im Frühling, Ouverture; Weimar, Großherzogliche Musikschule.
Volkmann, R. Quartett für Streichinstrumente (Op. 35, Emoll); Leipzig, Kammermusik im Gewandhaus.
Wagner, R. Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde"; Erfurt, Soller'scher Musik-Verein.
— Eine Faust-Ouverture; Erfurt, Soller'scher Musik-Verein.
— Schluß-Scene a. d. Oper „Die Götterdämmerung"; Erfurt, Soller'scher Musik-Verein.
— Theile a. d. 3. Aufzug der „Meistersinger von Nürnberg"; Aachen, Städtisches Abonnements-Concert.
— Ouverture zur Oper „Tannhäuser"; Sondershausen, Loh-Concert.
— Symphonie in Cdur; Bielefeld, Extra-Concert.
Wüllner, Fr. Claviertrio, Cdur (Op. 9); Cöln a. Rh., Kammermusik-Abend des Conservatoriums-Streichquartetts.

Aufführungen.

Aachen-Burtscheid. Zweig-Verein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Erster musikalischer Vereinsabend. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser". Duett aus dem „Fliegenden Holländer". Zwei Lieder: „Der Engel", und „Träume". Clavier-Vortrag des Hrn. Prof. Dingeldey aus Düsseldorf. Erster Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser". Monolog und Zwiegespräch aus „Meistersinger" 2. Akt. Waltrauten-Scene aus der „Götterdämmerung". Tauf-Scene mit Quintett aus den „Meistersingern".

Annaberg. 1. Aufführung des „Liederkranz". Direction: A. C. Gruenwald. Festgesang an die Künstler, von F. Mendelssohn. Der Doppelgänger, von Fr. Schubert. Winterlied (aus dem Schwedischen) von F. Mendelssohn. Männerchöre a cappella von Robert Schumann, Op. 62. Morgengruß, von Fr. Schubert. Frage, von Mendelssohn. Geheimniß, von Schubert. Festgesang, von F. Mendelssohn

Bamberg. Concert des Königl. Prof. Hrn. Hermann Ritter, Großherzogl. Kammervirtuos aus Würzburg (Viola alta), mit der Pianistin Frl. Rosina Hagel, der Violoncellistin Frl. Elise Hagel und dem Violinisten Hrn. Richard Hagel. L. v. Beethoven: Trio Op. 9 Nr. 3 für Violine, Viola alta und Violoncell. Drei Solostücke für Viola alta mit Clavierbegleitung, vorgetragen von Hrn. Prof. H. Ritter: a) H. Ritter: Pastorale und Gavotte, Op. 32; b) F. Chopin: Nocturne, Op. 9 Nr. 2; c) Ch. Davidoff: Romanze, Op. 23. Theophil Forchhammer: Trio für Violine, Viola alta und Clavier.

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Zweites Abonnements-Concert mit Hrn. Pablo de Sarasate. Symphonie in Ddur, von Mozart. Concert für Violine von Mendelssohn. Im Hochland, schottische Ouverture von N. W. Gade. Solostücke für Violine: Romance andalouse, und Bolero, von P. de Sarasate. Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner.

Boston. Zweite Matinée von Ernst Perabo, Auswahl seiner Arrangements und Transscriptions. Symphonie Hmoll von Schubert. Die Abgeschiedenen, von Carl Löwe. Scherzo aus Symphonie Op. 44, Dmoll, von Rob. Volkmann. Tema con Variazioni, Gmoll, von Schubert. Ballade in Ddur von Carl Löwe. Menuett aus der zweiten Suite, von F. Lachner. Intermezzo aus der Sonate für Piano und Cello, Op. 52, Adur, von Fr. Kiel. Scherzo, Fdur, von Rubinstein. Zehn Transscriptions aus Arthur Sullivan's „Jolanthe". Chorus of Fairies. Entrance of Strephon. Duett Phyllis und Strephon. March of Peers. Trio; Barcarole; Chorus of Peers. Aus dem Finale „Go away, Madam". Duett mit Chor, Leila, Celia, Lords Mountararat und Tolloller. Recitativ und Lord Chancellor's Gesang. Ballade, Jolanthe's Gesang. Concert-Phantasie über 12 Themen der Oper. — Große Beethoven-Matinée von Ernst Perabo mit Miß Gertrude Franklin, Sopran; Signor Enrico Gargiulo, Mandoline; Messrs. B. und Fritz Listemann, Violine; Mr. Wulf Fries, Cello; Mr. Charles Molé, Flöte; Mr. Hermann Günzel, Fagott; Mr. Henry A. Greene, Baß. „Sechs Deutsche" für Clavier und Violine, comp. 1795. Trio für Piano, Flöte und Fagott, Gdur, comp. 1786. Lieder: Der Gesang der Nachtigall, comp. 1813; Merkenstein, comp. 22. Dec. 1814; Lied, für Frau von Weißenthurn, comp. 1792; Ich, der mit flatterndem Sinn, comp. 1792; Trinklied, beim Abschied zu singen, comp. 1787; Gedenke Mein, comp. 11. Sept. 1820; Elegie auf den Tod eines Pudels, comp. 1787; An Minna, comp. 1792; Klage, comp. 1790. Zwei Stücke für Piano und Mandoline: Sonatine für die Mandoline, comp. 1795; Adagio für die Mandoline. Sechs ländlerische Tänze für zwei Violinen und Baß. Sechs Stücke für Piano: Lustig, Traurig, zwei kleine Clavierstücke; Ecossaise; Walzer; Trio für Piano, Violine und Cello, Op. 1, Nr. 3, comp. 1795.

Breslau. Lieder-Abend von Eugen und Anna Hildach. Wer sich der Einsamkeit ergiebt, von Fr. Schubert; Pastorelle, von J. Haydn; Des Glockenthürmers Töchterlein, von C. Löwe, Anna Hildach. Die Uhr, von C. Löwe; Nachtstück, von Fr. Schubert; Frühlingsnacht, von R. Schumann, Eugen Hildach. Drei Duette von F. Hiller, R. Schumann und C. Reinecke, Anna und Eugen Hildach. Feldeinsamkeit; Der Tod, das ist die kühle Nacht, von J. Brahms; Lieb' um Liebe, von A. Naubert; Frühlingszeit, von R. Becker, Anna Hildach. Winternacht, von E. Hildach; Drei Lieder aus V. von Scheffel's Trompeter von Säckingen, von H. Brückler, Eugen Hildach. Drei Duette von A. Naubert, C. Reinecke und Fr. Ries, Anna und Eugen Hildach.

Dresden. Königl. Conservatorium. Sonate für Clavier und Violine, Op. 13, Gdur, von Grieg, Hrrn. Buschenhagen und Haertel. Menuetto gracioso für 3 Waldhörner, von Duvernoy, Hrrn. Große,

Hartung und Richter. Drei Lieder: Das Veilchen, von Mozart; Stille Sicherheit, von R. Franz; Das erste Lied, von C. Gramann, Frl. Näser. Phantasie über ein Motiv aus „Somnambula" von G. Briccialdi, Hr. Peschek. Sonate für Clavier, Op. 101, Adur, von Beethoven, Hr. Sherwood. Arie aus „Orpheus" von Gluck, Frl. Hedwig Waraczek. Variationen für Clarinette und Clavier, von Weber, Hrrn. Oppitz und Pittrich. Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Emoll, von Mendelssohn, Hr. Sherwood, Frl. Lilly Wilhelmsmann und Hr. Schirmer.

Hanley (bei London). North Staffordshire Musical Festival, am 11. October. Mitwirkende: Mad. Valleria, Sopran; Mr. Edward Lloyd, Tenor; Mr. J. T. Carrodus, Solo-Violine. Organist: Mr. W. Sherratt. Dirigent: Dr. Swinnerton Heap. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Canzona „Mia Piccirella" von Gomez, Mad. Valleria. Concert für Violine von Beethoven, Mr. Carrodus. Cantate von Gade, Chor und Orchester. Recitativ und Arie von Gounod, Mr. E. Lloyd. Concert-Ouverture von Algernon Ashton (zum ersten Mal). „Elsa's Traum" von Wagner, Mad. Valleria. Ungarischer Marsch (Faust) von Berlioz. Orchestral-Suite von F. H. Cowen. Recitativ und Arie von C. S. Heap. Finale des 1. Aktes der Loreley von Mendelssohn, Mad. Valleria und Chor. Ungarische Rhapsodie Nr. 1 von Liszt, Orchester. Gesang: „Then you'll remember me" von Balfe, Mr. E. Lloyd. Entr'acte von Gounod. Großer Marsch aus „Tannhäuser", Chor und Orchester.

Herzogenbusch. Kammermusik der Hrrn. Leon. C. Bouman, Frans Bouman, C. Blazer und Karel Bouman (Piano), mit Mejuffrouw Betsy Canters, Solo-Violinist aus Amsterdam. Piano-Trio in D, Op. 49, von Mendelssohn. Phantasie-Caprice für Solo-Violine, von Vieuxtemps. Andante aus dem Trio Op. 27 von Herzogenberg. Romanze von Svendsen. Mazurka Nr. 1 von Wieniawski. Piano-Quartett, Op. 19, von Albert Becker.

Kassel. Erstes Abonnements-Concert der Mitglieder des Königl. Theater-Orchesters, zum Vortheil ihres Unterstützungsfonds. Symphonie Nr. 2 von Beethoven. Arie mit obligater Violine aus der Oper „Der Zweikampf" von Hérold, Frl. Cecile von Wenz und Hr. Concertmstr. John Müller. Concert in Emoll von Chopin, Hr. Prof. Heinrich Barth, Königl. Hofpianist aus Berlin. Eine Faust-Ouverture, für großes Orchester, von Wagner. Lieder mit Pianoforte: Altdeutscher Liebesreim, von Meyer-Helmund; „Ich liebe Dich", von A Förster, Frl. von Wenz. Rhapsodie, Op. 79, von J. Brahms; Impromptu, Op. 90, von F. Schubert; Charakterstück, Op. 7, von F. Mendelssohn, Hr. Prof. H. Barth. „Sylvia", Ballet-Musik von Léo Delibes.

Klagenfurt. Concert des Hof- und Kammer-Virtuosen Marcello Rossi mit der Pianistin Frl. Rosa Büchner. Schumann: Sonate Amoll. Saint-Saëns: Introduction et Rondo capriccioso. Liszt: Großes Concert-Solo. Beethoven: Romanze Fdur. Schubert: L'arbeille. Chopin: Op. 57, Berceuse, und Op. 20, Scherzo Hmoll. Ant. Rubinstein: Valse caprice. M. Rossi: Rêverie. Lauterberg: Tarantella.

Leipzig. Zweite Kammermusik im Neuen Gewandhause. Mitwirkende: Die Hrrn. Prof. Dr. Reinecke (Pianoforte), Concertmstr. Petri, von Dameck (Violine), Unkenstein (Viola) und Kammervirtuos Schröder (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Nr. 1, Gdur) von Mozart. Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 3, Hmoll) von Mendelssohn. Quartett für Streichinstrumente (Op. 127, Esdur) von Beethoven. (Concertflügel von Julius Blüthner.) — Concert der Singakademie in der Alberthalle. Die Schöpfung, von Haydn. Direction: Heinrich Klesse. Mitwirkende: Frl. Hanna Borchers (Sopran), die Hrrn. Carl Mühlenfeld aus Frankfurt a. M. (Tenor) und Ernst Hungar (Baß).

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 10. November. Franz Lachner: „Gott sei uns gnädig", Motette für 8stimmigen Chor. E. F. Richter: Agnus Dei (Lamm Gottes), Motette für 12stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der wiederhergestellten Lutherkirche, Sonntag den 11. November. Hauptmann: Herr, wer wird wohnen in deinem Haus? Motette in 3 Sätzen für Solo und Doppelchor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 11. November. Mendelssohn: Aus dem Oratorium Paulus: 1) „Sei getreu", Tenor-Arie; 2) „O Jesu Christe", Solo-Quartett und Chor.

Leoben. Außerordentliche Musik-Aufführung mit Frau Lili Kienzl, sowie den Hrrn. Dr. Wilhelm Kienzl, Franz Wilczek, Franz Henneberg, Josef Ignaz Stückler und Emanuel Fiala. Quintett (Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, von Mozart. Lieder mit Clavierbegleitung: „Die Nonne" von Schubert; „Jung Werners Lied", aus Op. 32, von Kienzl; „Meine Liebe ist grün" von Brahms. Trio (Bdur) für Clavier, Clarinette und Violoncell, Op. 11, von Beethoven. Lieder mit Clavierbegleitung: „Vorsatz" von Lassen; „Jetzt ist er hinaus" von H. Riedel; „Ja, überselig hast du mich gemacht" von Eckert. Quintett (Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Op. 16, von Beethoven.

Magdeburg. Erstes Logen-Concert. Symphonie in Cdur von Richard Wagner. Concertarie für Sopran von F. Mendelssohn. Serenade in Dmoll für Streichorchester mit obligatem Violoncell von Robert Volkmann. Drei Lieder: Loreley von Fr. Liszt; Am Webstuhl, von Vierling; Widmung, von R. Schumann. Vorspiel zum 5. Akt aus „König Manfred" von C. Reinecke. Drei Lieder: Träume, von Wagner; Lockung, von Dessauer; Neue Liebe, von Rubinstein. Ouverture zu „Ruy Blas" von F. Mendelssohn. Gesang: Frl. Adele Asmus aus Berlin.

Meiningen. Singverein (Dirigent Hofcapellmstr. Fr. Steinbach). Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri". Mitwirkende: Frau Frieda Hoeck-Lechner (Sopran), Frau Fanny Funk-Schreiber (Alt), Hr. Eduard Mann aus Dresden (Tenor), Hr. Schultz-Dornburg aus Würzburg (Baß), Chorgesangverein aus Hildburghausen, die Herzogl. Hofcapelle. Ueber die Aufführung wird u. A. geschrieben: „Die gestrige Singvereinsaufführung überbot in ihrer Totalität musikalisch und gesanglich manch kühne Erwartungen; sie bot für das vollkommen besetzte Haus eine Fülle herrlicher, ästhetischer Genüsse. In erster Linie glauben wir dem Vereinsdirigenten, dem Leiter des Ganzen, Hrn. Hofcapellmstr. Steinbach, hohe Anerkennung und vollstes Lob spenden zu müssen, denn es dünkt uns, als wenn die Feinheiten einer Composition großen Styles nie herrlicher durch den Dirigenten klar gelegt und gesichtet werden können, als gestern in unserem Hoftheater geschah" 2c.

Neubrandenburg. Erstes Concert des Concert-Vereins. Claviervortrag des Hrn. Hans v. Bülow. Mozart: Phantasie und Fuge in Cdur. Bach; Concert im italienischen Styl. Raff: Suite Op. 72 in Emoll Schubert: Impromptu-Elegie Op. 90, Nr. 3. Brahms: Variationen über ein ungarisches Thema Op. 21b. Beethoven: Sonate Op. 7, Esdur; Sonate Op. 78, Fisdur; Letzte Sonate Op. 111, Cmoll. — Das zahlreiche Publikum lauschte von Anfang bis Ende mit gespanntester Aufmerksamkeit den eminenten Leistungen des Meisters und brach am Ende in lauten Jubel aus.

Nürnberg. Musik-Aufführung im Institut Ramann-Volkmann zum Gedenken Franz Liszt's. Sämmtliche Compositionen von F. Liszt: Ungarischer Sturm-Marsch, für zwei Claviere. Les Cloches de Genève. Consolations. Frühlingslied (nach Mendelssohn). Albumblatt. Tarantelle (nach Rossini). Rienzi-Phantasie. Liebestraum, Nocturne. Mazeppa, für zwei Claviere.

Ratibor. Lieder-Abend von Eugen und Anna Hildach mit Hrn. Martin Plüddemann. Lieder von Fr. Schubert, J. Haydn, C. Löwe, R. Schumann, F. Hiller, C. Reinecke, J. Brahms, A. Naubert, R. Becker und E. Hildach. Drei Lieder aus V. v. Scheffel's Trompeter von Säckingen, von H Brückler. Drei Duette: „Reich treulich mir die Hände", von A. Naubert; „Wiegenlied", von C. Reinecke; „Neuer Frühling", von Fr. Ries.

Sondershausen. Concert zum Besten der Wittwen- und Waisenkasse der Fürstl. Hofcapelle. Ouverture „Leonore" Nr. 3 von Beethoven. Violinconcert Emoll von Mendelssohn, Hr. Concertmstr. Hilf. Concertstück für Piano und Orchester Op. 79 von C. M. v. Weber, Hr. Hofcapellmstr. Ad. Schultze. Solostücke für Violine: Fantaisie norwégienne von Ed. Lalo; Berceuse von A. Simon; Rhapsodie hongroise von H. Hauser, Hr. Concertmstr. Hilf. „Harold in Italien", Symphonie von Hector Berlioz, Viola-Solo: Hr. Kammermusikus Cämmerer.

Weimar. Concert des Chorgesangvereins, zum Vortheile des unter dem Protectorate Ihrer Königl. Hoheit der Frau Erbgroßherzogin stehenden Frauenheims. „Des Sängers Fluch" und „Der Rose Pilgerfahrt", von Robert Schumann. Mitwirkende: Frl. Julie Müller-Hartung, Frl. Tilly, Frl. Robinson, Frau Dr. Moritz, Frl. Ortmann, die Hrrn. Walther Müller-Hartung, R. v. Milde und Stadtcantor Göpfart.

Personalnachrichten.

— Minnie Hauk hat am 8. Nov. in einem von dem Pianisten Kronke in Dresden veranstalteten Concert gesungen, ohne indessen mehr als nur durch ihre Gesangsvirtuosität Bewunderung zu erregen. Auch soll ihre Stimme an Wohllaut merklich verloren haben. Der Concertveranstalter, Herr Kronke, wird von der Dresdner Kritik als ein ungewöhnlich begabter Pianist geschildert, dem zu seiner vollendet entwickelten Technik nur noch mehr Wärme zu wünschen sei.

— Herr Arno Hilf, der neue Concertmeister der fürstl. Hofcapelle in Sondershausen, hat sich am 25. Oct. in einem von der genannten Capelle zu Gunsten ihrer Wittwen- und Waisencasse veranstalteten Concert dem Sondershäuser Publikum erstmalig als Solist vorgestellt. Er spielte Mendelssohn's Violinconcert und kleinere Stücke und hatte sich infolge seines excellenten Spiels einer glänzenden Aufnahme zu erfreuen. In demselben Concert errang auch Herr Hofcapellmeister Schultze als Dirigent (Harold-Symphonie von Berlioz, Leonoren-Ouverture Nr. 3 ꝛc.) und Pianist (Concertstück von Weber) reiche Lorbeeren.

— Im ersten Abonnement-Concert der Concertgesellschaft in Barmen erntete das Künstlerpaar Eugen und Anna Hildach durch ihre vortrefflichen Vorträge von Balladen und Liedern großen Applaus, wie die Barmer Zeitung berichtet. In demselben Concerte kam Brahms' Requiem zur nachträglichen Gedächtnißfeier für Kaiser Friedrich zur recht gelungenen Aufführung. Herr und Frau Hildach führten die Soli aus.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neue komische Oper „Im Namen des Gesetzes", von Siegfried Ochs, hat bei ihrer ersten Aufführung in Hamburg am 3. d. M. eine beifällige Aufnahme gefunden.

— Die Münchener Hofbühne brachte neueinstudirt Spohr's „Jessonda" zu vortrefflicher Aufführung. Leider fand das Werk beim Publikum nicht die ihm gebührende Aufnahme.

— Berlin wird nächstes Jahr im Kroll'schen Theater Ponchielli's Oper „Gioconda", welche in Wien und Hamburg erfolgreich gegeben wurde, in italienischer Sprache hören können. Hr. Engel hat nämlich für die Monate März und April eine italienische Operntruppe engagirt, welche u. A. die eben genannte Oper aufführen wird.

Vermischtes.

— Der Musik-Verein in Dortmund brachte in seinem ersten Concert unter Musikdirector Janssen's Leitung „Orpheus" von Gluck zur Aufführung. Die Solopartien waren Frau Emilie Wirth (Alt) und Frau Mensing-Odrich (Sopran), beide aus Aachen, übertragen.

— In Stettin gelangte eine neue Symphonie des dortigen Componisten August Todt zur Aufführung und wurde vom Publikum beifällig aufgenommen. Die „N. Stett. Ztg." bezeichnet die Symphonie als eine „interessante und unterhaltende Orchesterphantasie". Das ist allerdings ein zweifelhaftes Lob für den Componisten, denn eine Symphonie soll doch etwas mehr vorstellen als eine Phantasie.

— Die in dem ersten Concert des Berliner Wagner-Vereins aufgeführten zwei Scenen aus Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" und die Ouverture des wunderbaren Werkes haben bei prächtigster Ausführung durch die Damen Frl. Marianne Brandt und Frau Hermann-Prätorius und Herrn Heinrich Ernst ungemein gefallen. Im nächstem Frühjahr wird bekanntlich die ganze Oper in Berlin durch die Truppe des Herrn Angelo Neumann zur Darstellung kommen.

— Eine eigenartige musikalische Ovation wird demnächst im Berliner Hofopernhause dem Kaiser Wilhelm II. dargebracht werden. Ausgehend von der Thatsache, daß Kaiser Wilhelm Blech-Blasen lieber hat wie Blech-Schreiben und -Sprechen, haben die Trompeter Philipp und Kosleck in Berlin an ihre Collegen den Aufruf erlassen, in einem vor dem Kaiser abzuhaltenden Concerte mitzublasen. Gegen 300 Blechbläser haben ihre Mitwirkung bereits zugesagt. Zur Aufführung sollen von den Trompetern kommen: Fanfare „Kaisergruß", Choral „Ein feste Burg ist unser Gott", Chor „Welche Schönheit, welche Majestät" aus Iphigenie, „Marsch Friedrichs des Großen", „Deutsche Kaiserhymne" von Kosleck.

— Von dem bekannten Schriftsteller Adolph Jullien in Paris ist ein Werk über Berlioz erschienen, betitelt: Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres. Dasselbe wird von den Journalen sehr ehrenvoll gewürdigt.

— Der „Cercle Beethoven" in Brügge hat unter Direction M. Goelinck ein Concert in Antwerpen gegeben und Werke von Grieg, Gade, Svendsen und Kjerulf aufgeführt. Derselbe wird auch einen „Beethoven-Abend" veranstalten.

— Eine Schrift über Wagner und das Bayreuther Theater ist von Octave Maus in Brüssel erschienen unter dem Titel: Souvenirs d'une Wagneriste. Le Theatre de Bayreuth. Dieselbe enthält ein Bild des Meisters nebst einer Abbildung des Temple de l'art Wagnerien, wie Maus das Festspielhaus benennt.

— Auch in dem zweiten der neuen Abonnementsconcerte in Berlin hat Capellmeister Arthur Nikisch durch seine eminente Directionskunst Bewunderung erregt. Die Solisten des Concertes, Herr Gregorowitsch (welcher das zweite Violin-Concert von Wieniawski spielte) und die Pianistin Frl. Gulyás erfreuten sich auch außergewöhnlicher Anerkennung. Frl. Gulyás spielte auf einem Blüthner'schen Flügel mit Jankó-Claviatur und erntete mit dem Vortrag der beiden ersten Sätze des Bmoll-Concertes von Tschaikowsky lebhaften Beifall. Ueber die neue Jankó-Claviatur läßt sich das Leipz. Tagebl. aus Berlin berichten: Frl. Gulyás spielte einen Flügel mit Patent-Jankó-Claviatur von J. Blüthner. Etwas Neues zur Würdigung dieser hochbedeutsamen Erfindung zu sagen, bin ich nach den ausführlichen Darlegungen von berufener Hand in diesem Blatte außer Stande. Der einzige Wunsch, daß eine auf das Beste renommirte Firma ihre Produkte mit der neuen Claviatur versehen möchte, ist erfüllt. Die Weltfirma J. Blüthner ist für diese Erfindung eingetreten, und der Erfolg übersteigt die kühnsten Erwartungen. Nicht bloß der unvergleichlich schöne Ton der Blüthner'schen Instrumente, die schönste Ausgeglichenheit in allen Registern ist den Instrumenten der Blüthner'schen Fabrik geblieben, auch an Kraft und Fülle ist nirgends auch nur die geringste Einbuße zu spüren. Wir haben selten einen so schönen edlen Clavierklang gehört, als von diesem Blüthner'schen Flügel mit Patent-Jankó-Claviatur. Hoffen wir, daß durch diese Firma die Verbreitung der neuen sinnreichen Erfindung in immer weitere Kreise gefördert werde und so die Vorzüge der neuen Spielart so bald, als es angehen mag, Gemeingut werden!"

— „Fünfzig Jahre in dem Leben eines Vereins rechtfertigen einen eingehenden Rückblick auf seine Geschichte, auf seine Thätigkeit und seine damit Hand in Hand gehende Entwickelung." Mit diesen Worten beginnt eine in Königsberg publicirte Broschüre unter dem Titel: „Geschichte des Philharmonischen Vereins zu Königsberg von 1838 bis 1888 zur Feier des 50jährigen Bestehens des Vereins, herausgegeben vom Vorsitzenden". Darin finden wir denn auch eine treue Darstellung von dem Werden und Wachsen des Vereins, welcher vorzugsweise die Pflege der Instrumentalmusik zum Hauptzweck hat. Die abgedruckten Concertprogramme vom Beginn seines Entstehens bis zur Gegenwart liefern gleichsam die historischen Dokumente seiner fünfzigjährigen Thätigkeit. Interessant ist es nun zu sehen, welche Componisten in den vierziger und auch noch fünfziger Jahren auf der Tagesordnung standen. Da finden wir neben Haydn, Mozart, Beethoven, Weber auch die jetzt beinah vergessenen Namen Lindpaintner, Täglichsbeck, Fesca, Kalliwoda, Ries, Spohr, Reissiger, Onslow u. A. In neuester Zeit kommen außer den alten Classikern auch Schumann, Rubinstein, Wagner, Liszt, Volkmann, Schwalm, Thieriot vor. Der gegenwärtige Dirigent des Vereins ist Musikdirector Laudien. Vor ihm hatte Musikdirector Robert Schwalm die Direction; derselbe wurde nach seinem Rücktritt zum Ehrenmitglied ernannt. Möge der jetzt aus 139 Mitgliedern bestehende Verein noch viele Jahrzehnte hindurch blühen und stets eine edle Kunsttendenz verfolgen.

— B. V. Unter dem Titel „Nachklänge an Bayreuth" veröffentlicht Ferd. Pfohl im letzten Heft des „Salon" einen Aufsatz, der, als Satyrspiel nach der Tragödie aufgefaßt, dem Leser, selbst wenn er des Verfassers Gesichtspunkte für falsche hält, reichlichen Stoff zu Nachprüfungen darbietet. Frisch und frei von der Leber weg berichtet der Verf. von den Eindrücken, die er gelegentlich der letzten Festspielperiode erhalten; und da ihm Vieles so vorgekommen, als vertrage es eine satyrische Betrachtung, so läßt er seiner Laune und Mißlaune freiesten Lauf: er entfaltet dabei ein Talent, das sich theils in der Schule eines Persius und Juvenal, theils in der Schule Heinrich Heine's gebildet zu haben scheint. Einzelnes liest sich so, als wäre es ein Kapitel aus Heine's „Harzreise" oder ähnlichen Schriften. Ohne Rücksichtslosigkeiten, die wir nicht überall als „goldene" gelten lassen möchten, geht es natürlich nicht ab und es ist nicht ausgeschlossen, daß nach Jahren der Abklärung der junge Satyriker dasselbe Thema noch mit andern, vielleicht noch putzigeren Variationen versieht. Denn die Bank, auf der nach dem Psalmisten die Spötter sitzen, wird mit der Zeit morsch und bricht mit Ach und Krach zusammen. Bis dahin sind hoffentlich alle die Zustände besser geworden, über welche Ferd. Pfohl sich jetzt lustig macht, und wer weiß, mit welchen Satyren Ferd. Pfohl bis dahin uns ergötzen wird; denn, nochmals sei es wiederholt, seine satyrische Ader fluthet stark. Möge sie das rechte Bette finden und dorthin sich ergießen, wo sie heilsam wirken kann!

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. October 1888.

Förster, A., Op. 108. Kinderballtänze für das Pianoforte M. 2.25.

Grimm, J. O., Op. 23. Klagegesang um den Tod Kaiser Wilhelm's I. für Chor und Orchester. Klagt! klaget laut im deutschen Vaterland. Klavierauszug mit Text M. 1.50. (Stimmen je 30 Pf., s. Chorbibliothek.)

Henschel, Gg., Op. 21. Sinnen und Minnen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 4. *Viel Träume.* „Viel Vögel sind geflogen". Für tiefere Stimme M. —.50.

Jadassohn, S., Lullaby for Soprano with Pianoforte Accompaniment. Sleep in peace my darling child. (After Op. 71, Nr. 3) M. 1.—.

Kleinmichel, Richard, Op. 25. Fantasie-Ouverture (A dur) für Orchester. Stimmen M. 12.—. Für Pianoforte zu vier Händen vom Komponisten M. 3.75. Partitur M. 10.— (früher erschienen).
— Op. 37. Festmarsch (Esdur) für grosses Orchester. Partitur. M. 7.50. Für Pianoforte zu zwei Händen vom Komponisten M. 2.50.

Markull, F. W., Op. 136. Roland's Horn. A Cantata for Chorus (Male Voices). Soli and Orchestra. Sweet peals in forest gloomy. Vocal Score n. M. 3.—.

Reinecke, Carl, Op. 203. Zwei geistliche Gesänge. 1. Exulta satis. Exulta satis filia Sion. 2. Palmsonntagmorgen. Es fiel ein Thau vom Himmel. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur n. M. 1.50. Stimmen Tenor I/II, Bass I/II je 30 Pf. netto n. M. 1.20.

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett (oder Streichorchester mit Kontrabass). Stimmen M. 3.50. Für Pianoforte allein M. 2.25.

Schubert, Franz, Symphonien für Orchester. Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von *August Horn.* Nr. 4. Tragische Symphonie n. M. 2.50.

Beethoven's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XXV. **Supplement.** Bisher ungedruckte Werke. Nr. 3. Chor zum Festspiel: Die Weihe des Hauses. Für Solo, Chor und Orchester (266) M. 4.50. Nr. 4. Chor auf die verbündeten Fürsten. Für vier Singstimmen und Orchester (267) M. 3.15. Nr. 8. Arie „Primo amore piacer del ciel" für Sopran mit Orchesterbegleitung (271) M. 3.60.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Neue kritisch durchgesehene Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.

20 Bände, in Lieferungen von 7—8 Bogen zu M. 1.—.
Gesang- und Klaviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Klaviermusik. Lieferung 3, 4, 5, 6, 7 je n. M. 1.—.
Kammermusik. Lieferung 1/2 n. M. 2.—.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie I. **Messen.** Missa brevis Nr. 13 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Bass und Orgel. B dur C. (K. V. 275.) M. 4.05.

Serie III. **Kleine geistliche Gesangwerke.** Nr. 28. Offertorium de B. M. V. für 4 Singstimmen (mit Begleitung). (K. V. 277.) M. 1.80.

Serie XII. Zweite Abtheilung. Konzerte für ein Blasinstrument und Orchester. Nr. 15. Andante für Flöte Cdur 3/4. (K. V. 315.) M. 1.20. Nr. 20. Konzert für Klarinette. Adur C. (K. V. 622.) M. 6.60.

Serie XXIV. **Supplement.** Nr. 7a. Concertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Begleitung. (K. V. Anh. I. 9.) M. 6.60.

Franz Schubert's Werke.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Partitur.
Erster Band. Des Teufels Lustschloss. Eine natürliche Zauber-Oper in 3 Aufzügen M. 26.—.

Serie IX. Für Pianoforte zu vier Händen. Einzelausgabe.
Nr. 19. Divertissement à la hongroise in Gmoll. Op. 54. M. 2.85. — 20. Divertissement (en forme d'une Marche brillante et raisonnée) in Emoll über französische Motive. Op. 63. M. 1.50. — 21. Andantino varié in Hmoll über französische Motive. Op. 84. Nr. 1. M. —.90. — 22. Rondeau brillant in Emoll über französische Motive. Op. 84. Nr. 2. M. 1.80. — 23. Lebensstürme. Charakteristisches Allegro in Amoll. Op. 144. M. 1.95. — 24. Phantasie in Fmoll. Op. 103. M. 1.95. — 25. Sechs Polonaisen. Op. 61. M. 1.95. — 26. Vier Polonaisen. Op. 75. M. 1.05. — 27. Vier Ländler. M. —.45. — 28. Fuge in Emoll. Op. 152. M. —.45. — 29. Allegro moderato in Cdur und Andante in Amoll. M. —.75. — 30. Phantasie (a. d. Jahre 1810). M. 2.85. — 31. Phantasie (a. d. Jahre 1811). M. —.90. — 32. Phantasie (a. d. Jahre 1813). M. 2.10.

Robert Schumann's Werke.

Klavier- und Gesangwerke. Nummernausgabe.

Serie VII. **Für das Pianoforte zu zwei Händen.**
Nr. 44. Die Davidsbündler. Op. 6. Nr. 1—18 je M. —.30.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Nr. 97/100. Duette. Nr. 1—15 je M. —.30 bis M. —.60.

☞ *In gleicher Weise sind sämmtliche Klavier- und Gesangwerke in einzelnen Nummern erschienen.* ☜

Johann Strauss' Werke.

In Lieferungen zu je M. 1.20. Lieferung 23. 24. Walzer.

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.

Lohengrin in 24 Lieferungen je M. 5.—. Liefg. XIII M. 5.—.
Tristan u. Isolde in 24 Lieferungen je M. 5.—. Liefg. XIII M. 5.—.

Chorbibliothek.

Nr. 59. *Gade,* Comala. Sopran I/II, Alt I/II, Tenor I/II, Bass I/II je 30 Pf. M. 2.40.
- 311. *Grimm,* Klagegesang. Sopran, Alt, Tenor und Bass je 30 Pf. M. 1.20.
- 351. *Palestrina,* Missa. „Ecce ego Joannes" Sopran, Alt, Tenor I/II und Bass je 30 Pf. M. 1.50.

Volksausgabe.

Nr. **764.** *Bach,* Album für Pianoforte. Gr. 8°. (Unsere Meister Bd. XI) M. 1.50.
- 932. *Becker,* 44 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 6.—.
- 941. *Krause,* Erstes Notenbuch für Anfänger im Pianofortespiel M. 1.50.
- 855. *Beethoven,* Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Nr. 3. Symphonie. Esdur (Eroica) Op. 55 M. 1.50.
- 856. — 4. Symphonie. Bdur. Op. 60. M. 1.50
- 866. *Haydn,* Symphonien. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Fünfte Symphonie M. 1.—.
- 867. — Sechste Symphonie M. 1.—.
- 885. *Mozart,* Symphonien für das Pianoforte zu vier Händen. 4°. Symphonie Cdur. C. (K. V. 338) M. 1.—.
- 886. — Symphonie. Ddur. C. (K. V. 385) M. 1.—.

☞ Da Nr. 1 dieses Jahrganges unserer Zeitschrift vollständig vergriffen ist, so bitten wir diejenigen geehrten Abonnenten, welche die Zeitschrift nicht aufbewahren, genannte Nummer uns event. gegen Entschädigung gütigst einsenden zu wollen.

Die Expedition
der
„Neuen Zeitschrift für Musik“.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. November 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 47.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine Pariser Stimme über die Werthschätzung fremder Componisten, besonders Brahms.

Obwohl bereits früher hervorragende Orchester-Dirigenten, z. B. in den 40er Jahren Habeneck, in der Neuzeit Colonne, Pasdeloup, Lamoureux die Ueberzeugungstreue und den Opfermuth besaßen, dem deutschen Genius eine gastliche Stätte in Frankreich zu bereiten, indem sie die symphonischen Werke Haydn's, Mozart's, Beethoven's zur Aufführung brachten, so ist es dennoch Lamoureux trotz aller dahin zielenden Anstrengungen nicht gelungen, eine Anzahl von Aufführungen des Lohengrin in Paris zu ermöglichen, weil er durch die niedrigen Leidenschaften der künstlerisch ungebildeten und unreifen Classen daran gehindert wurde.

Mag man es nun Herzenswahn, Chauvinismus, krankhafte Leidenschaft, Parteihaß oder falschen, einseitigen Patriotismus nennen, die Thatsache ist bestehend und unanfechtbar, daß im Großen und Ganzen die französische Nation als solche der deutschen musikalischen Production und Kunstrichtung abhold gesinnt ist. Wohl mögen politische Parteifragen dabei gelegentlich mitspielen, wohl mag Manches aus der gesammten Physiognomie unseres Zeitalters zu erklären sein, es bleibt traurig und bedauerlich, wenn selbst die Kunst, die als Gebiet des Wahren, Guten und Schönen in jedem Lande Heimathsrecht genießen sollte, durch das ihr innewohnende Gefühlselement, statt zur Versöhnung und Achtung, zur Verketzerung und Verhöhnung ganzer Classen und Parteien führt! — Um so mehr, als die Kunst einer rein sachlichen Erörterung und Aufnahme zugänglich und fähig ist und Persönliches und Politisches, falls es nicht absichtlich in sie hineingetragen oder mit ihr verquickt wird, ihr durchaus fern liegt.

In neuester Zeit hat nun eine Anzahl französischer Schriftsteller es unternommen, gegen Ungerechtigkeit und Parteihaß bezüglich dieses deutsch-musikalischen Gebietes energisch Front zu machen und ihre Landsleute in unparteiischer, sachlich-gerechter Weise über die Vorzüge und das Wesen deutscher Tonkunst aufzuklären.

In Brochuren und Zeitungsartikeln begegnet man dem Bestreben, nicht auf eine bloße Stimmung und Voreingenommenheit hin, sondern in den Kern der Wesenheit darlegenden Zügen, dem größeren Publikum Analysen der erhabensten Denkmäler des schaffenden Menschengeistes vor die Seele zu führen. So wurde eine speciell Wagner gewidmete Zeitschrift: la Revue Wagnerienne begründet, die nach zweijährigem Bestehen im August leider einging. Dennoch fahren viele intelligente Schriftsteller fort, als unentwegte Rufer im Kampf der Geister, für die als wahr und schön erkannte Sache zu wirken und ihre Zeitgenossen aus der Theilnahmlosigkeit und Verkennung deutscher Tonkunst aufzurütteln.

So erhebt im ‚Soir', einem angesehenen Pariser Blatte, R. de Lomagne (A. Soubies) seine Stimme in einem: „Die außerfranzösische Musik: Johannes Brahms" betitelten Artikel. Da derselbe auch für unsere Leser bemerkenswerth und interessant ist, gebe ich denselben hier wieder. Der Autor beginnt: „Sie beklagen sich, sagte man mir oft, daß Frankreich keine sehr gastfreundliche künstlerische Centrale ist. Aber Sie vergessen, um blos von der musikalischen Academie zu sprechen, den hervorragenden Platz, den seit 2 Jahrhunderten die Opern fremder Componisten auf dem Repertoir einnehmen. Sie vergessen, daß dies Repertoir während eines Jahrhunderts eine höhere Entwickelungsstufe durch die Werke eines Italieners, Lulli, erreichte, und

daß die 4 großen dramatischen Opern eines Deutschen, Meyerbeer, noch heute der solideste Halt der französischen großen Oper sind.

Es ist wahr — so fährt der Autor fort — wir schenken unsere Gunst freigebig dem Fremden, der sein Vaterland verläßt, und kommt, um sich unseren Gesetzen zu fügen, unsere Lebensgewohnheiten anzunehmen, unsere Ideen zu theilen, kurz, wie wir zu leben. Einen solchen Mann behandeln wir wie unsersgleichen, manchmal sogar noch besser. So geschah's mit Lulli und Gluck, so mit Spontini und Cherubini, die sich naturalisiren ließen, so mit Rossini und Meyerbeer, die Frankreich zu ihrem wahren Adoptivvaterlande gemacht hatten.

Andererseits muß man berücksichtigen, daß, abgesehen von diesen Ausnahmen, die außerordentliche Langsamkeit, mit der unsere musikalische Academie vorgeht, und die ihr blos erlaubt, nur eine Oper jährlich herauszubringen, es mit sich bringt, daß sie Componisten fremder, importirter Werke nur mager abspeist, ja nicht einmal der einheimischen Production Genüge leistet. Daher die jedesmaligen endlosen Reclamationen, weil Jeder sich berechtigt fühlt, berücksichtigt zu werden.

In Wahrheit sind während der letzten 3 Jahrzehnte nur 3 Opern fremden Ursprungs über unsere erste Bühne gegangen, und zwar, offen gestanden, unter für uns nicht gerade sehr ehrenvollen Umständen. Im Jahre 1861 Tannhäuser: leider in für die Künstler beschämender, für das Publikum wenig rühmlicher Weise. 1867 Don Carlos: Mißverständnisse und verletzte Eigenliebe führten zu einem Bruche zwischen der Verwaltung und dem Componisten, der sich sofort gekränkt zurückzog. Im Jahre 1879 Aïda: doch erst sehr spät hatte man sich in Frankreich dazu bequemt, nachdem Verdi's Werk seinen Weg durch Europa gemacht, und selbst in Paris hatte diese Oper nicht zuerst ihren Einzug gehalten.

Dazu kommt noch der Umstand, daß wir hier mit sogenannten patriotischen Regungen rechnen müssen, und zwar selbst, wenn der Erfolg eines Werkes, auch ohne und fern von uns, im Auslande längst fest begründet dasteht. Ich spreche hier absichtlich nicht von der Inscenirung des Rigoletto, eines altbekannten und in Paris lange Jahre hindurch gespielten Werkes. Man gelangt stets zu derselben Folgerung: der Nothwendigkeit einer subventionirten Opernbühne, auf welcher der nationalen Production der größte Platz eingeräumt werden muß, gleichwie auch die fremden Werke von wahrem Werthe eine Stätte dort finden sollen. Wenigstens würde man dann keinen Vorwand mehr haben, unsere instinctive Theilnahmlosigkeit zu beschönigen.

So sehr diese Theilnahmlosigkeit die Popularität der fremden Operncomponisten schädigt, ebenso hinderlich ist sie den Interessen der fremden Symphoniker. Erst seit 15 Jahren ist Schumann bei uns bekannt, geschätzt, ja fast allgemein bewundert. Kurze Zeit vor dem Kriege sprach der Verleger, welcher das Eigenthumsrecht von Schumann's Werken für Frankreich erworben hatte, traurig zu mir von seinem Mißgriff in dieser Beziehung, und es brauchte blos auf dem Programm der Pasdeloup-Concerte eine Symphonie des Componisten des Manfred zu stehen, um eine merkliche Einnahmen-Minderung zu veranlassen.

Heute ist's Brahms, gleichfalls ein Meister der Tonkunst, gegenwärtig der berühmteste Repraesentant der deutschen classischen Schule, der in Frankreich diese traurige Erbschaft der Unpopularität angetreten hat. Das Publikum kennt ihn wenig und ungenügend: zweifellos wird auch an ihn die Reihe kommen, aber bis dahin steigert sich seine Production, ohne daß sich Pariser Verleger fänden, um seine Werke zu erwerben oder deren Vertrieb zu übernehmen.

Ich meine seine großen Werke, z. B. seine 4 Symphonien, von denen die zweite nur dann und wann in den Conservatoriums-Concerten figurirt, bei jedesmaligem Hören, beiläufig bemerkt, mehr geschätzt.

Vor Kurzem erschienen im Verlage von Fischbacher zwei Brahms betreffende Brochuren. Die eine von Léonce Mesnard, betitelt ‚Essais de critique musicale‘, eine lesenswerthe und gewissenhafte Arbeit, doch zu schwülstig und nicht genug systematisch, die andere von Hugnes Imbert, betitelt ‚Profils de Musiciens‘ eine Studie, die weniger Stoff bringt, aber dafür in gedrängter Form. Das Erscheinen dieser beiden Brochuren war für mich die Veranlassung, die Rundschau der Werke des Meisters, die ich vor 3 oder 4 Jahren begonnen, und bei der ich zuletzt zu Op. 90 gekommen war, fortzusetzen, und zwar bei der dritten Symphonie. Diese wird den Gegenstand meiner nächsten Besprechung bilden.

Heute will ich mich damit begnügen, zum Schlusse ein bemerkenswerthes Urtheil Ad. Jullien's über ein berühmtes Werk von Brahms, „Rinaldo“ mitzutheilen, das ich früher mit Unrecht stillschweigend übergangen hatte. Dieses Urtheil, dem Buche „Goethe und die Musik“ entlehnt, stellt gerade diejenigen Eigenschaften Brahms' in helles Licht, die man dem Componisten gewöhnlich abspricht, nämlich Gefühlsinnigkeit, Leidenschaft, Poesie. Diese Composition, sagt Jullien, zeichnet sich eben so sehr durch Melodienreichthum, poetischen Hauch, Mannigfaltigkeit und Menge der Klang-Effecte wie durch die innige Verschmelzung der Gesangs- mit den Instrumental-Stimmen aus. Aber selbst abgesehen von ihrem absoluten Werth, hat diese Partitur das seltene Verdienst, eine vollendete musikalische Paraphrase der Goethe'schen Dichtung zu sein und in wunderbarer Weise deren köstliche Poesie, heldenhafte Begeisterung und schmerzliche Leidenschaft wieder zu geben. Es scheint in der That beim Herauslesen der Verse des Dichters aus den Melodien des Musikers, daß Brahms so tief in den Geist seines Meisters (Schumann) eingedrungen ist, um daraus jene wunderbare Anschauung von Goethe's Genius zu schöpfen, und daß er daher jene außergewöhnliche Fähigkeit geerbt hat, sich in das Werk des Dichters so zu versenken, daß seine Musik mehr eine musikalische Umwandlung (transfiguration) als eine Uebersetzung (traduction) davon zu sein scheint“. — So weit der Pariser Autor.

Trotz der geschilderten Zustände giebt sich doch noch jetzt ein muthiges, zielbewußtes Bestreben kund, auch den werthvollen Schöpfungen nichtfranzösischer Componisten, deren Daseinsberechtigung in ihrem inneren geistigen Werthe liegt, thatkräftige Unterstützung angedeihen zu lassen und ihnen zu der ihnen gebührenden Stellung in der Oeffentlichkeit zu verhelfen. Vor mir liegt ein Programm eines Ende vorigen Monats unter Lamoureux' Leitung stattgehabten Concerts. Dasselbe weist Beethoven's „Vierte“, Schumann's Genoveva-Ouverture und Richard Wagner's „Waldweben“ (aus dem zweiten Siegfried-Act) (les Murmures de la Forêt) auf.

Sämmtliche Nummern übten eine hinreißende Wirkung auf das Publikum aus, wie die Blätter constatiren; Wagner's Waldweben namentlich wurde stürmisch applaudirt und wiederholt verlangt. Gewiß ein erfreuliches Zeichen, daß deutsche Tonkunst auch jetzt in Paris, dem Herzen

Frankreichs, immer mehr Achtung, Liebe und Terrain gewinnt. —

Auch die Pariser Conservatoriums-Concerte führen stets deutsche Meisterwerke auf ihren Programmen, selbst die Provinzialstadt Angers schließt sich diesen Bestrebungen der Pariser Dirigenten an. Vielleicht erleben wir auch bald, daß der edle Schwanenritter Lohengrin ungestört seinen Einzug in Paris hält! —

Dr. Paul Simon.

Die chromatische Tonleiter.

Zur musikalischen Orthographie.

Von Prof. **Wilhelm Rischbieter.**

(Schluß.)

Zwischen den Tönen F und G liegt ges und fis; da aber der Ton ges nicht in dem C-Tonartengebäude vorhanden und auch nicht dadurch zu bekommen ist, daß wir eine der drei Durtonarten in Moll-Dur umwandeln, so ist die Folge F — ges als unstatthaft zu bezeichnen und muß daher F — fis — G gesetzt werden. Nach Hauptmann ist die Folge F — ges — G deshalb falsch, weil in der C-Durtonleiter kein Ton vorhanden ist, der die Folge F — ges vermitteln kann. Das ist allerdings wahr, denn diese Folge kann nur durch Des oder B vermittelt werden. Wenn wir aber bedenken, daß Hauptmann das auf den tonischen Grundton C folgende cis als Terz der dritten Oberquint auffaßt, so ist hierin für Hauptmann der Widerspruch enthalten, daß der Ton A, der die Tonfolge cis — D vermittelt (D — A cis E) (I II über, I II unter), keineswegs identisch ist mit der Terz des Unterdominantdreiklanges der C-Durtonart: F a C e G h D fis A cis E. Sobald auf den tonischen Grundton C ein cis folgt, ist die C-Durtonart verlassen worden, gleichviel, ob auf lange oder kurze Zeit, und ist dann die Folge cis — D innerhalb der Tonart zu vermitteln, deren Gebiet wir betreten haben; ob nun der vermittelnde Ton auch noch in der C-Durtonart zu finden ist, darauf kommt es eigentlich gar nicht an. Ist der vermittelnde Ton in der C-Durtonart zu finden, so ist dies allenfalls nur dafür ein Beweis, daß wir uns nicht gar zu weit von dieser Tonart entfernt haben. —

Auf den Ton G kann gis oder as folgen; gis haben wir als Oberdominantterz der A-Molltonart und as als Unterdominantterz der C-Molldurtonart zu betrachten. Ist der Ton G als Quinte des C-Durdreiklanges aufgefaßt und soll bei dem Tone a der F-Durdreiklang auftreten, so ist es besser auf G den Ton gis folgen zu lassen: Bei folgender Stelle ist as besser als gis:

Der zwischen a und h liegende Halbton heißt B oder ais; diesen letzteren finden wir zunächst als Terz des Oberdominantdreiklanges der H-Molltonart: also in einer Tonart, die dem C-Tonartengebäude gar nicht angehört. Wollten wir auf den Terzton a den Ton ais folgen lassen, so wäre dieses Verfahren folgendem Harmoniewechsel gleich zu stellen: denn es würde in der That dem Sänger zugemuthet, auf die Terz des F-Durdreiklanges die des Fis-Durdreiklanges folgen zu lassen: eine Tonfolge, die der Sänger unmöglich rein intoniren kann. Da die Schwingungsverhältnisse der Töne a — ais dieselben sind, wie die der Töne F — fis und B — h (128 : 135), so geht daraus hervor, daß es in der Hauptsache nicht darauf ankommt, ob die Schwingungsverhältnisse der chromatischen Folge sich verhalten wie 24 : 25 oder 128 : 135, sondern ob der Uebergang, welcher durch die chromatische Tonfolge angeregt wird, ein vermittelter ist oder nicht und ob der chromatisch erhöhte Ton dem Tonartengebäude angehört, von welchem wir ausgegangen sind, oder nicht. Daß z. B. die chromatische Folge D — dis (24 : 25) etwas leichter zu singen ist als die in dem Schwingungsverhältnisse 128 : 135 stehende, ist hierdurch nicht in Abrede gestellt. — Auf den Ton a muß also B und nicht ais folgen, und haben wir den Ton B als Bestandtheil der F-Durtonart aufzufassen.

Die **abwärtsgehende** chromatische Durtonleiter wird selbstverständlich von derselben Beschaffenheit sein müssen, wie die aufwärts schreitende; auf h wird B folgen; auf a wird as oder gis und auf G der Ton fis folgen müssen. Die Folge a — as — G ist in den meisten Fällen der Folge a — gis — G vorzuziehen; denn bei der ersten findet nur eine Umwandlung des Dreiklanges F a C in F as C statt, während bei der zweiten Folge das auf gis folgende G in erster Linie nicht als Bestandtheil der C-Durtonart, sondern mehr als vierte Stufe der D-Molltonart vernommen wird:

Ganz genau so verhält es sich mit den Folgen e — es — D und e — dis — D: das auf es folgende D vernehmen wir ganz entschieden als zweite Stufe der C-Durtonleiter; geht aber dem Tone D ein dis voraus, so sind wir in den meisten Fällen geneigt, den Ton D als vierte Stufe der A-Molltonleiter aufzufassen:
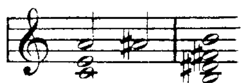
a *b*

Die Accordfolge bei a klingt ungezwungener, als die bei b.

Auf D folgt in der Praxis gewöhnlich der Ton des, und zwar ganz mit Recht; denn im anderen Falle würde die Tonleiter mit einer chromatischen Folge abschließen (cis — C), während der Abschluß des — C aus einer diatonischen Folge besteht.

Wir haben noch die chromatische **Molltonleiter** zu untersuchen. Der zwischen A und H liegende Ton heißt b oder ais; den Ton b finden wir, von A-Moll ausgehend, zunächst in dem nach der Unterdominantseite übergreifenden A-Molltonartsysteme: b D f A c E gis (H); das auf A folgende ais in dem nach der Oberdominantseite übergreifenden E-Molltonartsysteme: (A) c E g H dis Fis ais.
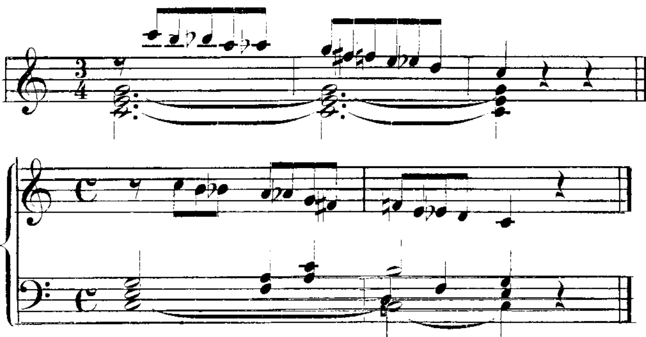
Die Schwingungsverhältnisse der Töne b — H und A — ais sind von gleicher Beschaffenheit (128 : 135); wir vernehmen das auf b folgende H entschieden als zweite Stufe der A-Molltonleiter, während der Ton H, wenn ihm ein ais vorausgeht, als fünfte Stufe der E-Molltonleiter gehört wird



und ist es deshalb vorzuziehen, auf A den Ton b folgen zu lassen. — Der auf die dritte Leiterstufe c folgende Halbton kann nur cis heißen, wodurch wir in das Gebiet der D-Molltonart gerathen. Wenn wir auf die tonische Terz c den Ton des folgen ließen, so würde sich darin ein unvermittelter Uebergang von A-Moll nach F-Moll aussprechen: c E A — des F B; auch würde das auf des folgende D nicht identisch sein mit der vierten Stufe der A-Molltonleiter: B des F as C e G h D. — Der auf D folgende Halbton heißt es oder dis; bei der Folge D — es — e findet zunächst ein Uebergang in die G-Moll-Durtonart, und dann ein solcher in die C-Durtonart statt, wodurch die A-Molltonart von der C-Durtonart fast gänzlich verdrängt wird. Lassen wir auf D den Ton dis folgen, so verwandelt sich die A-Molltonart in die Formation (D) f A c E gis H dis; der Ton E tritt dann entschieden als fünfte Stufe der A-Molltonleiter auf, und ist daher die Folge D — dis — E der Folge D — es — e bei weitem vorzuziehen. — Daß auf die sechste Leiterstufe f nur Fis und kein ges, und auf Fis nur g und kein fisis folgen kann, braucht wohl nicht erst erläutert zu werden.

In Bezug auf die abwärtsgehende Tonleiter wollen wir bemerken, daß auch hier die Folge E — dis — D der Folge E — es — D vorzuziehen ist; denn es würde durch das Auftreten des Tones es der Ton D nicht identisch sein mit der vierten Stufe der A-Molltonleiter.

Die chromatisch erhöhten oder vertieften Leiterstufen können als Durchgangstöne und auch als harmonisirte in Anwendung kommen; im letzteren Falle werden aber die letzten beiden Töne der abwärtsgehenden Dur- und Molltonleiter (des — C und b — A) keinen durchaus befriedigenden Abschluß herbeiführen; soll daher ein solcher stattfinden (was doch wohl in den meisten Fällen wünschenswerth ist), so müssen wir die chromatische C-Durtonleiter mit D — C und die A-Molltonleiter mit H — A abschließen. Dieses Verfahren ist selbst dann noch in vielen Fällen gut zu heißen, wenn die chromatischen Tonstufen (namentlich bei mäßiger Bewegung) als Durchgangstöne auftreten, z. B.:



Benvenuto Cellini in Weimar.

Von **Ludwig Hartmann.**

Das Leben stellt sich als Kreislauf dar und das Kunstleben nicht minder. Alles Ende kehrt zum Anfang zurück. 1852 ging von Weimar aus Benvenuto Cellini zuerst in die Welt und zwar zuvörderst als Homunculus, als Kunstproduct. Als Homunculus mußte er ängstlich behütet werden und statt laufen zu lernen blieb er in der Phiole stecken. 1856 erneuerte Liszt die Angriffe auf die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen. Zum zweiten Male spielte sich auf der Weimarischen Hofbühne Cellini ab, diesmal unter den Augen Hector Berlioz' selbst, der von Paris gekommen war, um im Kreise der kleinen Kunstgemeinde an der Ilm jene Aufmunterung zum Schaffen und jenes erfreuende Verständniß zu finden, das ihm in Paris nicht zu Theil geworden war. Aber auch jenes Mal blieb Homunculus Cellini in der Phiole. Jetzt erst, zwanzig Jahre nach des genialen Berlioz Tod, dreißig Jahre nach Liszt's Ringen für ihn, tritt der kräftig gewordene Cellini „in die Rauheit des Daseins". Die Phiole ist zersprungen, aber das Werk verträgt nun die freie Luft. Unsere „Neue Zeitschrift für Musik" hat die Ehre, von Anbeginn für Cellini eingetreten zu sein, sie läßt sich auch die Ehre jetzt nicht nehmen, die neuen Erfolge wenigstens zu constatiren. Ein Kampf für Cellini ist nicht mehr nöthig, fast so wenig wie für Wagner. Nach der Weimarer Aufführung 1856 hat die Wiederbelebung auf sich warten lassen bis 1879. Dann trat der damalige hannover'sche Intendant Hans v. Bronsart für das Werk zuerst wieder ein. Hans v. Bülow, damals als Hofcapellmeister in Hannover thätig, leitete die Proben und sieben Aufführungen. Liszt's Lehre leistete, was sie verheißen — zwei seiner Jünger knüpften dort an, wo der Faden 1856 in Weimar abgerissen war. Dann folgte Karlsruhe, Leipzig, jetzt Dresden, und endlich kommt Cellini, abermals unter Hans von Bronsart, wiederum an die Stätte seiner Wiege, zur zerbrochenen Phiole zurück. Alles Leben ist ein Kreislauf . . .

Das erste, was wir der Weimarischen Aufführung nach sorgfältigen Vergleichen mit andern uns bekannten Aufführungen nachrühmen, ist die unvergleichliche Poesie und Noblesse des Orchesterklanges und die bewundernswürdige Feinheit der Dynamik unter Eduard Lassen. Die Weimarische Kapelle rivalisirt numerisch mit den größeren Instituten nicht. Sie hat drei Contrabässe, wo Dresden sechs besitzt, Wien acht, München fünf. Aber die Mitglieder der Weimarischen Capelle sind von einer schönen Tradition durchdrungen. Wagner, Liszt und Berlioz, diese drei so grundverschiedenen genialen Musiker, die der philiströse Unverstand unter dem Sammelnamen der drei Zukunftsmeister zusammenstellte, haben freilich intime Berührungen. Sie haßten das Handwerk und beseelten die Kunst. Von Weimar ist denn auch der Kampf gegen das Tactschlagen aufgenommen worden — fast gleichzeitig mit dem Kampf um Cellini. War doch ein Haupthemmniß, das sich den Musikdramen Wagner's, den sinfonischen Dichtungen Liszt's und den Ansprüchen Berlioz' entgegenstemmte, das Heer der tactschlagenden deutschen Capellmeister. Sie leben noch, sie werden ewig leben, denn das Gemeine ist unsterblich. Dazwischen aber sind Männer aus der neuen Richtung aufgetaucht, welche hinreichen, um dem Publikum den Unterschied zu zeigen zwischen Tactschlagen und congenialem Verstehen. v. Bülow steht hors de concours. Aber L. Damrosch, Klindworth, A. Seydel, Sucher, Schuch, Mottl, Hans Richter, H. Lewy u. a. m. haben gezeigt, was man kann wenn man will und versteht. Eine Hauptzierde dieser Dirigentenreihe ist Hofcapellmeister Dr. E. Lassen, dessen vornehme Natur und poetische Tonträumerei aller Orten zu einem Bruch mit dem Theater geführt haben würden. In Weimar nicht. Das Weimarer Theater ist eine Sache für sich und Lassen ist der Beweis, indem er trotz dem Capellmeisterdienst die Schönheit seines Musikempfindens — man betrachte die neuen drei Liederhefte — sich bewahrt hat. Eine Specialität nicht Lassens, sondern der neueren Schule, „Der Capellmeister mit Geist", die z. B. Schuch-Dresden und Lewy-München ebenso besitzen, ist die Flexibilität der Tempi. Die Weimarer Aufführung war diesbezüglich ein hoher Genuß; das Terzett, Theresens Romanzetta, das Duo, Cellini's Bdur-Romanze, Fieramoska's Fechtarie und die in Dresden vom Andante ab gestrichene letzte Arie Cellini's in F gefielen mit Recht allen Kennern außerordentlich. Cellini, ach, ist dieselbe geistsprühende rhythmisch ganz unvergleichbar interessante und entzückend instrumentirte Oper wie 1856. Aber das P. T. Publikum ist nicht dasselbe. Wagner lehrte es — Musik hören. Angeschrieben im Gewandhaus zu Leipzig steht „res severa est verum gaudium". Aber einst hat das Leipziger, Weimarer, Dresdner, Berliner und Wiener Publicum „die ernste Kunst" nicht nur ein Vergnügen" gelten lassen. Wohl uns reisigen Federführern, daß wir die Wandlung noch erlebt haben!

Ganz ausgezeichnet waren übrigens die Chöre in Weimar, zumal der Goldschmiedchor, den man in Weimar nicht gekürzt hat und der leidenschaftlich interessirt. Unter den Solisten steht als Cellini Hr. Gießen obenan. Er ist jung, Anfänger. Aber er besitzt reiches Feuer, sein Spiel, noch unreif, wird sich temperamentvoll gestalten, er reißt fort und die Stimme ist von der größten Schönheit, besonders in der Cantilene. Die theilweise Tonpressung nimmt von Mal zu Mal ab, und Hr. Gießen — dafür leisten wir Garantie — wird nach Jahren als Lohengrin, Raoul und eventuell Parsifal von sich reden machen. Frln. Denis sang die Theresa zierlich und sieht ja allerliebst aus. Daß sie und Frln. Schärnack (Ascanio) indisponirt waren, hindert, auf die Leistungen einzugehen. Ohne Uebertreibung gab Herr Weber den Fieramoska, sang musikalisch vortrefflich und spielte volles Leben. Bühnen, welche im Cellini die merkwürdig ungeschickte Dialogstelle Fieramoski-Pompejo beibehalten haben, müssen sich von Weimar zwei Seiten Partitur ausschreiben lassen; sie sind componirt. Unmöglich wäre es nicht, daß dies (in Weimar) 1856 nachträglich, oder unter Eingreifen von P. Cornelius geschehen ist. Der Dialog, an nur der einen Stelle des großen Werkes, stört sehr. Beiläufig sei erwähnt, daß ein verbesserter neuer Clavierauszug des Benvenuto Cellini in Braunschweig bei H. Littolff soeben erschien.

Die Ausstattung in Weimar ist mehr wie genügend, der zweite Akt (Carneval) voller Geist und Humor inscenirt. Der große Reichthum ganz populärer Melodien und vollendeter kürzerer Ensembleformen, die trotz überschwenglichen Geistreichthums der Harmonik und Rhytmik durchdringen, hätte dem Cellini logisch vor 40 Jahren alle Bühnen öffnen müssen. Die Geschichte ist aber nur en gros logisch; im detail ist sie oft ungerecht.

Die ersten Nachrichten der „N. Z. f. M." datiren aus Paris. Schlagen wir in dem alten (IX.) Band, S. 104 v. 10. Sept. 1838 nach, so finden wir einen Artikel über die Première in Paris von C. Mangold unterzeichnet. Schon S. 3 desselben Bandes unserer Zeitschrift f. Musik macht R. Schumann, als Mangold in einem Pariser Briefe Cherubini angriff, die Fußnote: „Der Correspondent, der sich unterschrieb, mag seine Ansichten vertreten; der Red. sind Umstände für ein solches Urtheil nicht bekannt". Man kann auch von Mangold's Cellini-Kritik nichts besseres sagen, obschon er (und fast er allein) das Werk nicht ablehnt. Den Text nennt Mangold „durchaus trivial". Von der Musik sagt er: „Berlioz' Aufgabe scheint stets zu sein, Werke zu schaffen, die nichts Anderem bisher Gehörtem im Entferntesten gleichen und er reüssirt in diesem Streben trefflich. Was wir unter einer Melodie verstehen, ist wenig oder gar nicht zu finden. Eine Stimme folgt der anderen in beständigen Synkopaden und es mangeln jene Einschnitte, die unserm Gehör so nöthig sind, um eine musikalische Phrase aufzufassen. Die Sucht, neue Rhythmen zu schaffen, ist bei Berlioz" . . . .

Genug! Armer Cellini! Auch „dirigiren" könne man diese „schwere Musik" nicht. Die „Instrumentation ist zuweilen sehr drollig". Herrn Mangold erscheint das Meiste „chaotisch". „Das Publikum zeigte sich kalt; hie und da hörte man auch wohl pfeifen".

Am 10. Sept. 1838 geschah dieser Justizmord in Paris. Am 20. März 1852 fand die Sühnevorstellung in dem kleinen bewundernswürdigen Weimar statt. Liszt hatte plaidirt. Die „N. Z. f. M." trat sofort am 26. März 1852 für Cellini ein. Einer Mittheilung H. v. Bülow's verdanken wir die Kenntniß, wer der Verfasser jener großen kritischen Studie gewesen. Nicht Bülow (der in Weimarer Localblättern begeistert schrieb), sondern Joachim Raff hat den Bericht geschrieben. Il faut de l'esprit pour leur en trouver. Begeistert schrieb Raff nicht, das lag nicht in seinem skeptischen Naturell. Aber er stellte Cellini enorm hoch. Seine Beurtheilung in der „N. Zeitschrift", trotzdem sie 36 Jahre alt ist, paßt in vielen Dingen, auch heute noch, nach der Epoche Wagners. Daß sie von Richard Pohl, dem vornehmsten Berlioz-Streiter, überholt wurde in dessen Kritiken, versteht sich von selbst. Es heißt bei Raff S. 159: „Genie ist Berlioz nicht abzusprechen; der zwingende innere Schaffensdrang, Neuheit, Energie und Potenz, die freie Unabhängigkeit des Stiles". Raff spottet: „Wir sind der festen Ueberzeugung, daß das getadelte Libretto zu Cellini mit einer Flotow'schen Musik verkuppelt, höchst beifällig aufgenommen worden wäre".

Der Schluß der Aufsätze Raff's fehlt in der „N. Z. f. M.". Hat Liszt ihn inhibirt? Die letzten Worte Raff's (208 ff.) lauten: „Cellini ist ein Werk für die Minorität; die Majorität wird es nie haben" . . . .

Und doch hat er sie gehabt. „Und sie bewegt sich doch". Die jetzigen Aufführungen seit H. v. Bronsart's Auserweckungen in Hannover, also die Bühnen in Karlsruhe, Mannheim Dresden, Leipzig und Weimar, beweisen durch die imponirenden öffentlichen Erfolge, daß Homunculus ohne Phiole, Cellini ohne Prohibitivsystem jetzt voll wirkt und daß er leben wird, so lange Geist und Phantasie in der Kunst für die Erhebung und Anregung suchende Menschheit Bedürfniß sind.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebente Gewandhaus-Concert war am 15. d. M. ausgefüllt mit Haydn's „Schöpfung"; der Theil der Zuhörer, der vor Kurzem erst von demselben Oratorium in der „Alberthalle" (durch die „Singakademie") eine Aufführung erlebte, genoß es also in diesem Winter bereits zum zweiten Male; ob sich für die Folge derartige Häufungen nicht vermeiden ließen? Dem Vernehmen nach wäre eine ähnliche Doppelaufführung vom „Deutschen Requiem" von Brahms zu erwarten: der Riedel'sche Verein sowohl als die Gewandhausdirection hat es demnächst in Aussicht genommen. Nicht nur das Publikum, auch die Oratorienliteratur sehnt sich weniger nach der Bevorzugung dieses oder jenes volksthümlich gewordenen Lieblings als vielmehr nach einer möglichst vielseitigen Berücksichtigung des minder Bekannten, der neuen Zeit Entsproßenen und warum z. B. will man sich immer und ewig jener Prometheusmusik von Liszt im Gewandhaus verschließen, nachdem selbst ein Hofrath Petschke sehr warm für dieselbe einst Partei ergriffen?

In unserer letzten Schöpfungsaufführung lagen die Sopran- und Tenorsoli in den Händen zweier Gäste von der Königl. Hofoper in München, in denen von Frl. Herzog und Hrn. Heinrich Vogl; Beide sind keine Neulinge mehr für unsere Hörerschaft und Beide sind vortrefflich in den von ihnen vertretenen Parthien; Frl. Herzog stützt sich auf leicht ansprechende, im frischen Grün (wenn man so sagen darf) prangende Stimmmittel und auf eine Vortragskunst, die durch gewinnende Herzlichkeit und natürliche Wärme sofort für sich einnimmt. Hr. Heinrich Vogl ist wohl der größte, jetzt lebende Meister in der Kunst der Schattirung, während die frühere Pracht seiner Stimme vielleicht etwas blässer geworden.

Unser Otto Schelper ist in den Baßrollen schwer zu übertreffen. Sein Raphael und Adam, in den Arien nicht minder als in den Duetten und Terzetten charakteristisch und bewunderungswürdig, kann in der an ihm ersichtlichen gesunden Würde Vielen als Muster dienen.

Der Chor that nach besten Kräften seine Schuldigkeit; zum Vortheil der vocalistischen Ausgeglichenheit wäre dem Sopran und Alt noch mehr durchgreifende Kraft und Nachhalt gegenüber den Männerstimmen wünschenswerth.

Vom Orchester in allen seinen Gruppen ist nur Rühmlichstes zu melden: wie eindringlich schilderte es uns das Chaos und wie sicher stellte jeder Instrumentalist seinen Mann in den für die geistreichste Tonmalerei entscheidenden Solostellen!

Ein sehr gehaltreiches und selbst den strengsten künstlerischen Maßstab vertragendes Wohlthätigkeits-Concert hatte am 11. d. M. der Samariterverein (zum Besten seiner Sanitätswachen) in der Alberthalle veranstaltet. Das Theater- und Gewandhausorchester unter der Leitung des Hrn. Capellmstr. v. Fielitz (der auch sämmtliche Lieder am Flügel geschmackvoll begleitete) umrahmten das Programm mit der werthvollen Wiedergabe von Mendelssohn's „Ruy Blas"-Ouverture und der reizenden Bizet'schen Suite „L'Arlésienne", Frl. Artner erfreute mit einem ansprechenden Lassen'schen und einer leichtfertigen Tändelei von Meyer-Hellmund, während Frl. Rothhauser tiefere Eindrücke erzielte mit einem sinnigen Lied von Hans Sitt („Um Mitternacht") und C. Goldmark („Die Quelle"), und Hr. Carl Grengg alle Fülle seiner gewaltigen Mittel in Lassen's „Der gefangene Admiral" über die erstaunten Hörer ausgoß. Auch das kleine Solo

in Ed. Grieg's „Landkennung" war bei ihm trefflich aufgehoben und die „Pauliner", die unter Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar's geistbelebter Leitung die keineswegs ursprüngliche, aber doch immer zugvolle und hörenswerthe Composition mit sichtlicher Begeisterung zu Gehör brachten, ernteten dafür wie für Schumann's „Ritornell" und Dürrner's „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" denselben freudigen Beifall, wie Hr. Concertmstr. Petri für den in jedem Sinne meisterhaften Vortrag des Spohr'schen Emoll-Violinconcerts (Nr. 9), und Frl. Flössel für den eindrucksvollen Vortrag eines sinnreichen, vom Dramaturg C. Crome-Schwining gedichteten Prologs und einer gefälligen Castelli'schen Declamation.

Das Banner, zu welchem der von Hrn. Ferdinand Siegert seit Jahren ruhmvoll geleitete Lehrergesangverein aufblickt, mahnt zu den höchsten Zielen, und so hatte der am 10. d. M. veranstaltete „Liederabend" bei Bonorand das Liszt'sche „Sanctus" (aus dem „Requiem") an der Spitze seines Programmes stehen. Bei der außerordentlichen Schwierigkeit dieser weihevollen Chorcomposition sollen gewisse Intonationsschwankungen entschuldigt, wenngleich nicht völlig verschwiegen werden; es bleibt auf alle Fälle die Wahl und Ausführung der Nummer eine bedeutende That des Vereins. Zwei Schumann'sche „Ritornelle" („Die Rose stand im Thau", „Blüth oder Schnee") zeigten die Feinheit der Ausdrucksweise, die Sorgfalt der Schattirung, wie sie in diesem Verein gepflegt wird, im hellsten Lichte; Hans Huber stellt in seinem „Römischen Carneval", der vielversprechend beginnt, aber leider in der Mitte versandet und gegen den Schluß vergeblich wieder in Fluß zu gerathen sich abmüht, an die Schlagfertigkeit der Choristen große Ansprüche, die allseitig erfüllt wurden. Gade's „Gondelfahrt", die wirksamen und leicht eingänglichen Humoristica von Jos. Rheinberger („Einkehr") und Gust. Schreck („Wirthstöchterlein") erzielten dieselben durchgreifenden Erfolge wie die Volkslieder: „Kein Feuer" (von Ferd. Siegert charakteristisch gesetzt) und Jul. Durrner's „John Andersen"). Der hochgeschätzte Flötist des Gewandhausorchesters, Hr. Max Schwedler, bewährte sich in voller Meisterschaft mit dem Spohr'schen Concert-Adagio und einer „Ungarischen Phantasie" von Fr. Doppler.

Als Eglantine verabschiedete sich Frau Moran-Olden bis Ende März vom Leipziger Publikum am 10. d. M., um eine größere Kunstreise nach Amerika anzutreten. Die letzte Aufführung der „Euryanthe" gewann dadurch einen ganz eigenthümlich bedeutsamen Charakter und mit der höchsten Bewunderung der außerordentlichen Leistung der zeitweilig uns fernen Künstlerin verband sich zugleich der Wunsch, ihr nach Ablauf des transatlantischen Urlaubes in alter Frische und Geistesgewalt an hiesiger Stätte ihres Wirkens wieder zu begegnen. Hr. Schelper als Lysiart, Hr. Lederer als Adolar, Frau Sthamer-Andrießen als Euryanthe waren die hervorragendsten Zeugen dieser Aufführung.

Die Gedächtnißfeier zu Ehren von Prof. Dr. Justus Radius, des verstorbenen edlen Wohlthäters für's Conservatorium, am 14. d. M. im Saale des Institutes, leitete Hr. Otto Richter aus Hänichen (Sachsen) mit Bach's Gmoll-Präludium und Fuge auf der Orgel würdig ein; Beethoven's Kreuzersonate fand durch Hrn. Rud. Zwintscher aus Leipzig (Pianoforte) und Frl. Mary Brammer aus Grimsby (England) eine im Großen und Ganzen recht anerkennenswerthe Deutung.

Den vollständigen „Liederkreis" (Op. 46) von Robert Volkmann trug Frl. Emma Spiegelberg aus Rostock nach Maßgabe ihrer stimmlichen und psychischen Kräfte befriedigend vor.

Das Zöglings-Orchester gab in Schumann's Cdur-Symphonie gewichtige Proben seines Leistungsvermögens, obgleich mancherlei Versehen ihm mit unterliefen.

Bernhard Vogel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Concert des Königl. Professors Hrn. Hermann Ritter aus Würzburg (Viola alta), mit der Pianistin Frl. Rosina Hagel, der Violoncellistin Frl. Elise Hagel und des Violinisten Hrn. Richard Hagel. Beethoven: Trio Op. 9, Nr. 3. Drei Solostücke für Viola alta (Hr. Prof. H. Ritter). H. Ritter: Pastorale und Gavotte, Op. 32. F. Chopin: Nocturne, Op. 9, Nr. 2. Ch. Davidoff: Romanze, Op. 23. Theophil Forchhammer: Trio für Violine, Viola alta und Clavier.

Düsseldorf. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung des Capellmstrs. Hrn. R. Zerbe. H. Urban: „Scheherazada", Ouverture. M. Glinka: „Kamarinskaja". J. Albert: Präludium und Fuge von Seb. Bach mit eingeschaltetem Choral, für Orchester bearbeitet. Fr. Liszt: Ungarische Rhapsodie (in D). Merkes van Gendt: Ouverture zum Trauerspiel: „Der Sturz des Hauses Alba" (unter gefl. Leitung des Componisten). Haydn: Symphonie Emoll (Nr. IX. der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Nach Düsseldorfer Berichten erfreute sich die Ouverture von Merkes van Gendt wärmsten Beifalls.

Frankfurt a. M. Zum 60jährigen Künstlerjubiläum von Clara Schumann. Robert und Clara Schumann-Feier. Erstes Museums-Concert unter Hrn. Musikdirector Müller. Ouverture zu „Genoveva", Op. 81, von Robert Schumann. Quartette für gemischten Chor, von Robert Schumann: „Am Bodensee", Op. 59; „Jägerlied", Op. 59; „Das Schifflein", Op. 146. Concert für Pianoforte in Amoll, Op. 54, von Robert Schumann (Frau Clara Schumann). 4. Marsch in Esdur, comp. von Clara Schumann. Quartette für gemischten Chor, von Robert Schumann: „Sommerlied", Op. 146; „Gute Nacht", Op. 59, Nr. 4; „Schön Rohtraut", Op. 67. Symphonie in Cdur, Op. 61, von Robert Schumann. — Zweites Museums-Concert. Harold en Italie, Symphonie von Hector Berlioz. Liedervortrag der k. k. Kammersängerin Fr. Paumgartner-Papier aus Wien. „Von ewiger Liebe"; „Sapphische Ode", von J. Brahms. Concert für Violine, Nr. 22 in Amoll, von G. B. Viotti, (Hr. Prof. E. Ysaye aus Brüssel). Liedervortrag „Aus meinen großen Schmerzen", von R. Franz; „Die Krähe" von F. Schubert; „Wiegenlied", von Mozart. Präludium und Fuge in Gmoll, von J. S. Bach; Introduction und Rondo capriccioso, Op. 28, von Saint-Saëns. Liedervortrag: „Dichterliebe" von Robert Schumann. Ouverture zu Ruy Blas, von F. Mendelssohn.

Gießen. Erstes Concert des Concertvereins unter Universitäts-Musikdirector Hrn. Adolf Felchner mit Frl. Elisabeth Rouge (Clavier), Hrn. Heinrich Grahl (Tenor) aus Berlin, sowie des durch auswärtige Künstler verstärkten Vereins-Orchesters. Symphonie von Richard Wagner. Arie: „O wie ängstlich" 2c. aus der Entführung, von Mozart. Clavier-Concert (Fmoll) von Fr. Chopin. Lieder von Beethoven und Schumann. Etude: „Dors-tu, ma vie?", von Ad. Henselt. Phantasiestück, von E. Rudorff. Scherzo (Hmoll), von Fr. Chopin. Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt, von Mendelssohn. (Concertflügel Blüthner).

Graz. Abschieds-Concert des Violinisten Franz Wilczek unter Concertmeister Hrn. Ferd. Kasper mit Frl. Julie Hoffmann und des Hrn. Alexander v. Bandrowsky. Wieniawsky: „Dmoll-Concert" für Violine (Hr. Franz Wilczek. Kücken: „Blitzendes Sternlein"; Lassen: „Der Schäfer putzt sich zum Tanze" (Frl. Julie Hoffmann). Beethoven: „Romanze, Fdur für Violine. Sucher: „Liebesglück"; Kienzl: „Lebe wohl" (Hr. Alexander v. Bandrowsky). Proch: „Variationen" für Gesang (Frl. Julie Hoffmann). Paganini: „Hexentanz".

Hannover. Concert zur Unterstützung des Deutschen Emin Pascha-Unternehmens, gegeben vom Hannoverschen Männergesang-Verein (Dirigent: Königl. Musikdirector Hr. Wilh. Bünte) und Hannoverschen Instrumentalverein (Dirigent: Hr. Pianist C. Major) mit den Hrrn. Pianist H. Lutter und Capellmstr. R. Metzdorff, Serenade, Op. 62, Cdur für Streichorchester von Rob. Volkmann. „Vom Rhein", von Max Bruch. Concert, Esdur für 2 Pianoforte, von Mozart (Hrrn. Major und Lutter, Direction: Hr. Capellmstr. Metzdorff). Solo-Quartett des Hannov. Männergesangvereins. „Herzwunden", von E. Grieg; „Frühling", von E. Grieg; „Liebesliedchen", von W. Taubert; „In der Mühle", von R. Volkmann. „Waldabendschein", von C. L. Fischer: „Frühlingstraum", von W. Bünte (Hannov. Männergesangverein). Serenade, Op. 65, Ddur, für Streichorchester und Flöte, von H. Hofmann.

Leipzig. Königl. Conservatorium der Musik. Gedächtnißfeier zu Ehren des Geh.-Rath Prof. Dr. Justus Radius, des edlen Wohlthäters des Instituts. Fantasie und Fuge für Orgel (Gmoll), von Joh. Seb. Bach (Hr. Otto Richter aus Hänichen, Sachsen). Kreuzer-Sonate für Pianoforte und Violine, von Beethoven (Hr. Rudolf Zwintscher aus Leipzig, Frl. May Brammer aus Grimsby, England). Liederkreis „Liebeslust und Leid" für Altstimme mit Begleitung des Pianoforte, von R. Volkmann (Frl. Emma Spiegelberg aus Rostock). Symphonie (Nr. 2, Cdur), von Robert Schumann.

— Dritte Kammermusik im Neuen Gewandhaus. Mitwirkende: Frau Margarethe Stern (Pianoforte) und die Hrrn. Brodsky, Becker (Violine), Nováček (Viola) und Klengel (Violoncell). Quartett für Streichinstrumente, Op 30, Esmoll, (zum ersten Male), von Peter Tschaikowsky. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 49, Dmoll, von F. Mendelssohn-Bartholdy. Quartett für Streichinstrumente Op. 59, Nr. 3, Cdur, von L. van Beethoven. Concertflügel von Julius Blüthner.

— 144. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Richard Geyer aus Altenburg. Concert-Ouverture, Amoll, (Manuscript) von Heinrich Wolff. Recitativ und Arie aus „Iphigenie in Tauris", von Chr. W. Gluck. Balletmusik aus „Rosamunde" von Franz Schubert. Lieder von Schubert und Lassen. Symphonie, Bdur, von N. Gade.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 17. November. Hauptmann: „Salve Salvator" (Sei gegrüßt, o Heiland), Motette für Chor. Oscar Wermann: „Wohl dem, der nicht wandelt im Rathe der Gottlosen", Motette für Sopransolo und Chor. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag, den 18. November, Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen." Chor mit Begleitung des Orchesters.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Sonate Adur, Op. 69, für Pianoforte und Violoncell von Beethoven, Hrrn. A. Brandt und Petersen. Drei Lieder: Minnesang, von J. Brahms; Geheimes, von Fr. Schubert: Die Nachtigall, von Alibieff, Frl. Hedwig Reißmann. Streich-Quartett Bdur, Op. 11, von Rich. v. Perger (neu). — Tonkünstler-Verein. Quartett in Bdur, Op. 76, von Haydn. Adelaide, von Beethoven, Hr. Müller-Franken. Zwei Solostücke für Pianoforte: Prélude in Desdur, und Impromptu in Asdur, Op. 29, von Chopin, Frl. Johanna Hürse. Drei Lieder: Du wundersüßes Kind, von Kirchner; Murmelndes Lüftchen, Blüthenwind von A. Jensen; Ungeduld, von Schubert. Quartett in Amoll, Op. 41, von Schumann.

— Erstes Winter-Abonnementsconcert des Kaufmännischen Vereins im Fürstenhof unter Mitwirkung des Hofopernsängers Settekorn aus Braunschweig und der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. Symphonie Esdur Nr. 3 von Haydn. Arie aus der Oper „Die Hochländer", von Fr. von Holstein. Emoll-Pianoforte-Concert von Beethoven. Lieder von Löwe, Sommer und Hofmann. Clavierstücke von Chopin, Delibes und Liszt (Rhapsodie Nr. 11). Die „Magdeburgische Zeitung" sagt: „Hr. Settekorn gewann sich Dank dem Voll- und Wohlklang seines tieftönigen Baritons und der edlen Vortragsweise einmüthigen lebhaften Beifall. Frau Margarethe Stern aus Dresden, unser allezeit hochgeschätzter Gast, deren Meisterschaft wir schon so oft zu bewundern und zu preisen Gelegenheit gehabt haben, spielte im ersten Theil das Emoll-Concert, im zweiten Compositionen von Chopin, Delibes und Liszt, alles mit Vollendung, ohne alle und jede Ziererei oder Effecthascherei, ganz an die besondere Aufgabe hingegeben, mit einer Zartheit und Schmiegsamkeit des Anschlags und einer Poesie der Auffassung, welche die Spielerin uns von jeher so besonders schätzenswerth gemacht haben".

— Erstes Harmonie-Concert. Symphonie Amoll von Fritz Kauffmann (unter Leitung des Componisten). Arie aus dem „Barbier" von Rossini. Concert Emoll, Op. 64, von Mendelssohn. In questa tomba, von Beethoven. Persisches Lied, von Rubinstein. Der Schmied, von Viardot. Barcarole, von Spohr. Mazurka, von Zarzycky. Erlkönig, von Schubert. Vöglein in der Wiege, von Taubert. Ouverture zu „Egmont", von Beethoven. Gesang: Frl. Teresa Tosti aus Berlin. Violinsolo: Hr. Concertmstr. Prill.

Meiningen. Erstes Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Frau Rosa Papier aus Wien. Beethoven: Sechste Symphonie (Pastorale) Op. 68. Rob. Schumann: Sieben Gesänge aus „Dichterliebe", Frau Rosa Papier. H. Berlioz: 2. und 3. Satz aus der zweiten Symphonie „Harold in Italien", Altviole-Solo: Hr. Kammermusikus Alphons Abbaß. Lieder von Schubert, Mozart und Brahms. Richard Wagner: Vorspiel zur Oper „Die Meistersinger von Nürnberg".

Nürnberg. Concert zum Besten der Restaurirung der St. Sebalduskirche, gegeben vom Männerchor des Nürnberger Lehrergesangvereins mit 120 Damen und dem auf 60 Mann verstärkten Theaterorchester. Direction: Hr. Ulrich Müller. Ouverture „Zur Weihe des Hauses", von Beethoven. Das Liebesmahl der Apostel, von R. Wagner. Ein deutsches Requiem, von Joh. Brahms. Sopran-Solo: Frau Pauline Dotzer. Bariton-Solo: Hr. A. Wunderlich.

Paderborn. Erstes Concert des Musik-Vereins unter Leitung des Musikdirectors Hrn. P. E. Wagner mit Frau Dr. Margreth Loens-Gerbracht aus Barmen (Piano). Symphonie Bdur, Op. 38, von R. Schumann. Concertstück Fmoll, Op. 79, für Clavier und Orchester von Weber. 42. Psalm, für Solo, Chor und Orchester, Op. 42, von Mendelssohn, Solo: Frl. A. Schröder. Drei Clavierstücke: Polnischer Nationaltanz, von X. Scharwenka; Elfenreigen, von J. Seiß; Rhapsodie II., von Liszt. „Schön Ellen", Ballade (Op. 24) für Soli, Chor und Orchester von Max Bruch, Soli: Frl. A. Schröder und Hr. F. Rohrbach. (Concertflügel von R. Ibach Sohn.)

Schweidnitz. Lieder-Abend von Frau Anna Hildach und Hrn. Eugen Hildach. Lieder von Fr. Schubert, J Haydn, C. Löwe, R. Schumann, F. Hiller, C. Reinecke, J. Brahms, A. Naubert, R. Becker und E. Hildach. Drei Lieder aus V. v. Scheffel's Trompeter von Säckingen, von H. Brückler. Drei Duette: „Reich treulich mir die Hände", von A. Naubert; „Wiegenlied", von C. Reinecke; „Neuer Frühling", von Fr. Ries.

Stuttgart. Erster Kammermusik-Abend der Hrrn. Pruckner, Singer und Cabisius mit den Hrrn. von Dulong aus Berlin, Kammervirtuos Ferling, Hofmusiker Meyer, Hofmusiker Spohr und Kammermusiker Herrmann. Trio, Op. 99, von Fr. Schubert. Lieder von Fr. Schubert. Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur, Op. 78, von Brahms. Lieder von Schumann. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, Esdur, von Mozart. (Flügel J. Blüthner.)

Winterthur. Zur Einweihung der neuen Orgel, Orgel-Concert, gegeben von den Hrrn. Stehle, Domcapellmstr. von St. Gallen, und Breitenbach, Musikdirector in Baden, mit den Hrrn. Concertmstr. Bach, Musikdirector A. Weinstoetter und Hans Weber, sowie den Damen des gemischten Chors und dem verstärkten Kirchenchore Cäcilia. Große Phantasie und Fuge in Gmoll von Sebastian Bach, Hr. Breitenbach. Larghetto aus dem Violinconcert, Op. 61, von Beethoven, Hr. Concertmstr. Bach. Ave Maria, für weiblichen Chor, Op. 12, von Brahms, Damen des gemischten Chors. Elohenu, für Violoncello, von F. Gernsheim, Hr A. Weinstoetter. Phantasie über das Volkslied „Heimath", Op. 47, von G. E. Stehle, der Componist. Arie aus „Elias" von Mendelssohn, Hr. Hans Weber. Ein Gedenkblatt, Serenade für Violine, Violoncello und Orgel, Op. 15, von Theodor Kirchner, Hrrn. Concertmstr. Bach, A. Weinstoetter und G. E. Stehle. Benedictus aus der Fmoll-Messe, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung, Op. 31, von Moritz Brosig, Kirchenchor Cäcilia. Erste Rhapsodie über einen cantique breton, von Saint-Saëns, Hr. Breitenbach.

Würzburg. Königl. Musikschule. 1. Concert mit Frl. Mathilde von Schelhorn aus München. Phädra, Ouverture für großes Orchester von J. Massenet. Arie der Ilia „Zeffiretti lusinghieri" aus „Idomeneo" für Sopran und Orchester von Mozart, Frl. Mathilde von Schelhorn. Concert Nr. 1, in Cmoll, Op. 26 für Clarinette und Orchester von Spohr, Hr. Robert Stark. Lieder für Sopran: Im Spätherbst, von Rheinberger; Die Mainacht, von Brahms; Auf dem See, von Schubert, Frl. von Schelhorn. Suite Nr. 1, in Dmoll, Op. 113 von Franz Lachner.

Zwickau. 1. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien zum Besten seiner Chorkasse. Mitwirkende: Concertsängerin Frl. Felsel aus Dresden und Hr. Organist Türke. Direction: Hr. Musikdirector Vollhardt. Präludium und Fuge Amoll von S. Bach. Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, von Händel. Sanctus von Caldara. Jerusalem surge von Palestrina. Adagio in Asdur von Aug. Fischer. Kirchenarie von Gade. Adoramus te Christe für 6stimmigen Chor von Fleischer. Finale aus der Sonate in Emoll von G. Ritter. Gebet von Hiller. Bleibe, Abend will es werden! von A. Becker.

Personalnachrichten.

— Der geschätzte Musikpädagoge und Schriftsteller Richard Hillgenberg, hat seine Thätigkeit am Kunze'schen Conservatorium in Stettin, woselbst er sieben Jahre mit größtem Erfolge den Gesang- und Violinunterricht ertheilt hat, aufgegeben und unter dem Namen „Westend-Musik-Schule" in gleicher Stadt eine Lehranstalt für alle Zweige der Musik gegründet, welche am 3. Januar n. J. officiell ihre Thätigkeit beginnen wird. Wir wünschen dem neuen Unternehmen des Herrn Hillgenberg besten Erfolg.

— Hofcapellmeister Levi in München erfreut sich wieder besten Wohlseins, so daß er seine Dirigententhätigkeit wieder aufnehmen konnte.

— Herr Gustav Baldamus in Winterthur ist zum Director des Männergesangvereins in Chur gewählt worden.

— Herr Kammersänger Gudehus vom Dresdner Hoftheater wird von 1890—1895 der Berliner Hofoper angehören und zwar jährlich nur auf die Monate October, November, März und April. Trotzdem beträgt die jährliche Gage, welche Herrn Gudehus bewilligt ist, 28000 Mark.

— Anton Seidl hat auch die Direction des Choral-Club in New York angenommen.

— Die Nachricht, daß Conrad Ansorge eine Lehrerstelle an Eberhard's Conservatorium in New York angenommen habe, wird jetzt dementirt.

— Die Violin-Virtuosin Miß Madge Wickham, Schülerin von Joachim, welche früher in Leipzig und in andren deutschen Städten concertirte, ist nach ihrem Vaterlande zurückgekehrt und concertirte in New York mit günstigem Erfolg. Sie huldigt mehr der klassischen Richtung und spielt vorzugsweise Concerte von Spohr.

— Richard Burmeister eröffnete seine Piano-Recitals in Peabody-Institut zu Baltimore mit einem Beethovenabend.

— Der Impressario Campanini hat eine große italienische Sängergesellschaft engagirt und die Reise nach Amerika angetreten.

— Der vom Grazer Stadttheater und vom steiermärkischen Musikvereine neu engagirte junge Concertmeister Johannes Miersch, ein geborener Dresdner und Schüler Massart's in Paris, errang im ersten Musikvereinsconcerte in Graz mit dem trefflichen Vortrage von Bruch's G-moll-Concert und einiger Solostücke einen sehr bedeutenden Erfolg.

— Frau Lili Kienzl sang im Wiener Tonkünstlerverein eine Reihe moderner Lieder unter rauschendem Beifalle und wurde sogleich zur Mitwirkung in einem der unter Hans Richter's Leitung stehenden Gesellschaftsconcerte in Wien eingeladen.

— Carl Pohlig hat sich nach jahrelanger Pause, während welcher er in Riga (seinem letzten Wirkungskreis) u. A. seine „Beethoven-Abende" und „historischen Concerte" zum Besten des Bayreuther Fonds unternahm, in Berlin in der dortigen Singakademie mehrmals mit außergewöhnlichem Erfolge wieder hören lassen und erntete nach Prof. Ehrlich's Ausspruch „insbesondere mit Chopins Fmoll-Fantasie, Brahms Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema und Schumann's herrlicher Cdur-Fantasie (Liszt gewidmet), durch seine glänzende und sichere Technik, sowie seinen lebhaften, empfindungsreichen Vortrag, rauschenden, wohlverdienten Beifall."

— In Leipzig verstarb Herr Raymund Härtel, einer der früheren Chefs der hochbedeutenden Verlagsfirma Breitkopf & Härtel. Bald 50 Jahr hatte er der Firma seine segensreiche Thätigkeit gewidmet.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Reinecke's Oper „Auf hohen Befehl" hat in Dessau bei ihrer ersten Aufführung einen freundlichen Erfolg erzielt.

— Nach Weber's Oper „Die drei Pintos" gedenkt die Wiener Hofoper als Novitäten „Johann von Lothringen" von Joncières und „Manon" von Massenet zu bringen.

— Rehbaum's neue Oper „Turandot" erlebte in Cöln am 12. d. M. ihre erste dortige Aufführung. Während der Text der Oper (der von dem Componisten herrührt) von der Kritik als zu naiv bezeichnet wird, findet der musikalische Theil des Werkes bessere Beurtheilung. Die Aufnahme des Werkes war eine freundliche

— Lindner's Oper „Der Meisterdieb" (Text nach Fitger) wird jedenfalls in Dresden zur ersten Aufführung gelangen.

— Theater-Director August Harris hat in Edinburg seine Opernvorstellungen mit Mozart's „Don Juan" eröffnet, während Karl Rosa in Birmingham mit der Oper „Robert der Teufel" begann.

— Am 13. November ging in Graz, und zwar im Theater am „Stadt-Park" zum erstenmale Rich. Wagner's „Walküre" bei ausverkauftem Hause fast ungekürzt unter Capellmeister Seidl's (früher in Breslau) Leitung in vortrefflicher Wiedergabe in Scene und errang einen glänzenden Erfolg. Die Darsteller, unter welchen sich vor Allen der mit prächtigen Stimmmitteln begabte von Bandrowski als Sigmund, ferner Frau Krämer-Widl als auch in Leipzig bekannte Brünnhilde und Herr Gottinger als Wotan auszeichneten, wurden sämmtlich mit Capellmeister Seidl und Director Schreiber, der das Werk prächtig ausgestattet hatte, nach jedem Act wiederholt stürmisch gerufen.

— Frau Wilt gastirt demnächst in Graz als „Aïda" und „Norma"

— Am Grazer Stadttheater werden eben Kienzl's „Urvasi" und R. Wagner's „Rienzi" neu einstudiert. Ersteres Werk kommt noch im November, letzteres im December zur Wiederaufführung.

Vermischtes.

— Am 6. d. M. veranstaltete die Singacademie in Rostock unter Dr. Thierfelder's Leitung eine höchst erfolgreiche Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth". Die ersten Solopartien hatten Fräulein Julie Müller-Hartung aus Weimar und Herr Rud. Schmalfeld aus Berlin übernommen.

— Am 26. Nov. wird in Berlin unter Bülow's Leitung die philharmonische Dichtung „Francesca da Rimini" von Bazzini erstmalig in Deutschland zur Aufführung kommen.

— Ende October erlebte Zöllner's „Columbus" in Mannheim durch den Liederkranz unter Hofcapellmeister Langer eine glanzvolle Aufführung. Frau Mensing-Odrich und Herr Ernst Hungar bewährten sich in den Solopartien vortrefflich.

— Eine Anzahl Freunde und Verehrer von Theodor Thomas in New York hat beschlossen, einen Garantiefond von mindestens 70000 Dollars zu gründen, behufs Wieder-Organisirung und Erhaltung eines Orchesters.

— Schon Dr. Sandberger hat in seinem Artikel „Wagner in Würzburg" (siehe Nr. 40 u. 41 unseres Blattes) bemerkt, daß die von fast allen Zeitungen auf die Feen bezogenen Widmungsverse von Wagner an Ludwig II.:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüßen:
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demüthig Dir zu Füßen,
Daß Deine Gnade ihm Erlöser sei."

nicht der Partitur der Feen, sondern der des Liebesverbots beigeschrieben sind, welche Partitur ebenfalls als Geschenk an Ludwig II. überging. Jetzt wird dies auch in einer Mittheilung des General-Intendanten von Perfall in München an die Mitglieder des dortigen Hoftheaters bestätigt. Es heißt in der Mittheilung u. A.: „Da Wagner nach seinen eigenen Andeutungen im „Liebesverbot" einem Cultus der freien Sinnlichkeit huldigte, so konnte er in späteren Jahren diese Oper allerdings als eine Jugendsünde bezeichnen. Von den „Feen" sagt dagegen Wagner in seiner „Mittheilung an meine Freunde" (Band IV der gesammelten Schriften und Dichtungen), daß er hier schon im Keime ein wichtiges Moment seiner ganzen Entwickelung kundgegeben habe."

— Die russische National-Operngesellschaft hat mit ihrem ersten Opernconcert in der Alberthalle in London keinen günstigen Erfolg gehabt. Das Haus war nur schwach besucht.

Kritischer Anzeiger.

Gustav Schreck, Op. 8. „Der Falken Rainer vom Oberland" (Dichtung von Emmy Schreck) für Männerchor und Soli mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Hans Licht, Leipzig.

Ein gesunder, kräftiger Hauch, wie er der Natur des Oberlandes eigen, ein herzlicher, unverdorbener Zug, wie er dem Denken und Thun der Gebirgswohner entspricht, geht durch das vorliegende

Werk in Dichtung und Musik Es ist eine sinnreiche Verherrlichung der Gemüthsmacht des Weibes über die Armkraft der Männer und der Angelpunkt des Ganzen:

Männerkraft sich beugen muß
Vor der Liebe Siegesgruß.

An Scenen und Entwicklungen dieser Art, wo dramatische, epische und lyrische Elemente sich ablösen wie hier, um einen erhebenden Grundgedanken durchzuführen, ist unsere Literatur keineswegs reich: so darf man schon aus diesem Grunde auf ein freudiges Willkommen rechnen. Nach einer straffen, charakteristischen Orchestereinleitung, die uns mitten hinein in die ringkampflustige Jünglingsschaar des Oberlandes versetzt, stimmt der Männerchor einen hellen, muthigen Lobpreis auf die Blüthe der männlichen Jugend, auf den Rainer an, den noch keiner besiegt aus der Nähe und Ferne. Auch Anna zollt ihm, in mädchenhaft zurückhaltender, aber nur desto verinnerlichter Weise, ihre Huldigung mit der Frage schließend: Rainer, kennst du ihn nicht? (den Stärksten, dem er auch sich demuthsbang beugen mußte). Daraus wächst ein stimmungsvolles Duett mit Männerchor empor und Rainer braust auf im Ungestüme des Ehrgeizes, der Chor zittert in banger Erwartung des neu sich entspinnenden Wettkampfes und als Anna hintritt vor den Geliebten, um mit ihm den Zweikampf zu wagen, giebt der Chor der Ueberraschung kräftigen Ausdruck und kann eines höhnischen Seitenblickes sich nicht erwehren. Ein zartes, kurzes Orchesterzwischenspiel deutet die Waffen an, mit denen Anna den Sieg sich erringen wird und in dem langen Zuruf: „Rainer, trotz'ger Knabe" entwickelt sie das vollständige Arsenal ihrer Kriegs- und Eroberungskunst.

Rainer sieht ein, daß, wenn weiche Arme ihn umschlingen, rothe Wangen sich an ihn schmiegen und alle Liebeszauberei auf ihn einstürmt, — und das alles in der Person seiner geliebten Anna — daß er sich gefangen geben und unter solchen Bedingungen einer höheren Gewalt sich beugen muß. Die musikalische Führung dieses Zwiegespräches zeichnet sich aus durch sinnige Beredtsamkeit, die gewiß auch jedem andern Jüngling zu Herzen gegangen wäre, selbst wenn er nur als Sohn des Unterlandes sich zu rühmen hätte.

Angesichts solchen unerwarteten Kampfausganges dämmert dem Chor die Erkenntniß: Alles was lebt im Weltenkreis, Alles jauchzt der Liebe Preis. „Manneskraft sich beugen muß, vor der Liebe Siegesgruß"; dieser Ueberzeugung giebt er lebendigen Ausdruck und Anna so wenig wie Rainer versäumen es, ihr sich anzuschließen in beredten Ausführungen dieses Grundgedankens.

Eine edle, gesunde Volksthümlichkeit bleibt Siegerin im Chor- und Solotheil; so stehen denn auch der Ausführbarkeit nennenswerthe Schwierigkeiten nicht im Wege; wo man in der glücklichen Lage ist, auf ein gutes Orchester rechnen zu können, wird ihm bei der Aufführung mancher wirksame Instrumentalzug zu danken sein: denn auf die Orchestrirung hat der Componist sehr viel Sorgfalt verwendet; wo aber die Begleitung nur durch ein Pianoforte sich bewältigen läßt, braucht man um günstige Wirkung nicht bange zu sein, da auch der Clavierauszug voll und praktisch gesetzt ist.

Adolf Sandberger, Op. 2, Vier Clavierstücke. G. Venturini, Florenz.

Die gleichen Eigenschaften, die des Componisten Liederheft Op. 1 schmücken — vor Kurzem hat es in d. Bl. Besprechung erfahren, — begegnen uns auch in diesem Op. 2, bestehend aus vier Charakterstücken für Pianoforte. Eine sinnige, gemüthvolle Natur verläugnet sich auch hier nicht, musikalische Durchbildung, geläuterter Formensinn und wählerischer Geschmack sind nirgends zu verkennen und wenn auch die Erfindung noch nicht überall auf eigenen Füßen steht, so spiegeln sich in ihr doch nur vollgültige und verehrungswürdige Vorbilder ab, in deren Gefolgschaft zu wandeln noch keinem aufstrebenden Tonkünstler zur Unehre gereicht hat.

„Aus vergangenen Zeiten" (Ddur $\frac{2}{4}$) ist ein ruhig-getragenes „Adagio", dessen erste Takte vielleicht absichtlich, um die tempi passati vor dem Hörer recht klar abzukonterfeien, theils an ein bekanntes Haydn'sches, theils auch an ein nicht minder bekanntes Mozart'sches Thema anklingen lassen, während die Vollendung der viertaktigen Periode im Schumann'schen Sinne sich vollzieht und die bewegtere Mitte gewisse Wendungen mit Mendelssohn'schen „Liedern ohne Worte" gemein hat.

Das „Albumblatt" (Edur $\frac{3}{4}$) ist ein zarter musikalischer Einfall mit mancherlei kühnen, überraschenden Ausweichungen, die einen Harmoniker von altem Schrot und Korn freilich in Verzweiflung bringen könnten. „In's Stammbuch" hat der Componist ein frisch angeregtes, von glücklichem Humor belebtes Tonstückchen geschrieben.

Am meisten ausgeführt ist Nr. 4, betitelt „Puck"; auf die musikalische Charakteristik des neckisch-freundlichen Lustgeistes von Shakespeare's Gnaden hat der Componist augenscheinlich sehr viel Sorgfalt verwendet und es entstand so ein sehr hübsches Clavierstück, mit welchem das Op. 2 sich bei jedem Freunde solcher Charakterdichtungen eine günstige Empfehlung erwirkt. Der Claviersatz ist wohlklingend, nicht mit technischen Schwierigkeiten überladen; es kann daher auch ein Spieler von mittlerer Fertigkeit mühelos das Heft bewältigen.

Hermann Marschall, Albumblätter für Violine und Pianoforte. Meinhardt, Bremen.

Das Heft aus dem Nachlasse des geachteten Tonkünstlers ist augenscheinlich dazu bestimmt, instructiven Zwecken zu dienen und wir zweifeln nicht an seiner allgemeinen Verwerthbarkeit. Der musikalische Inhalt paßt sich leicht dem Verständniß des Lernenden an; da außerdem auch die Clavierbegleitung möglichster Schlichtheit sich befleißigt, steht nichts im Wege, das Heft jungen Violinisten, die an guter, bildender Literatur noch keineswegs Ueberfluß leiden, als Uebungsstoff vorzulegen.

Was Titel erwarten lassen, wie „Andacht" (Nr. 1), „Im Volkston (Nr. 2), Nocturne, Barcarole, Menuett, Gavotte", das bestätigen die hübschen, von gutem Geschmack zeugenden Miniaturen; um ihrer guten, musikalischen Haltung willen wünschen wir ihnen weite Verbreitung.

Conrad Kühner, Op. 18. Fünf Lieder für Mezzosopran (Alt) oder Bariton. Max Kott, Braunschweig.

Aus diesem Liederhefte dringt die Stimme eines berufenen Lyrikers zu uns; ein Gesang, der aus dem Herzen quillt, wird hier vernehmbar, und wer wie C. Kühner zu einem so edlen Vorbild wie das von Robert Franz verehrungsvoll und gesinnungsverwandt aufblickt, ohne sich auf blinde Nachahmerschaft einzulassen, dem schenken wir freudig Gehör; in diesen Gesängen waltet ein unverkennbarer künstlerischer Ernst; das Feuer der Leidenschaft brennt hell und nachhaltig; die Wirkung bleibt dem Sänger um so mehr gesichert, als die Begleitung nirgends die Grenzen überspringt oder sich mit Oberherrschaftsgelüsten herauswagt.

Von den beiden hier behandelten Heine'schen Gedichten: „Es ragt in's Meer der Runenstein" und „Daß du mich liebst, das wußt' ich", ist nach meinem Gefühl dem ersten der Vorrang einzuräumen, auf die bei aller Gegensätzlichkeit doch eingehaltene Stimmungseinheit und auf die durchweg echt bleibende Leidenschaft hin; dem zweiten Lied geht ein seelisch belebter Zug keineswegs ab, nur äußert er sich bei weitem nicht so unmittelbar wie dort und wird Feinschmeckern nur fühlbar. Th. Storm's „Meine Mutter hat's gewollt" fühlt der Componist in tiefster Seele nach und so wird seine Weise ein wahrer und klarer Widerhall von all dem bittern, bis zur Verzweiflung sich steigerndem Weh der Dichtung.

Das fast zu oft schon besungene: „Rothhaarige Schätzelein" (Jul. Wolff) nimmt es wohl auf mit der Mehrzahl der uns bekannten Concurrenten, würde aber wohl diese sogar entschieden in den Schatten stellen, wenn dem schalkischen Humor in der Erfindung noch mehr Rechnung getragen wäre. Das „Wiegenlied" („Schlumm're, mein liebliches Leben") ist von herziger Einfachheit, die ihm bei jungen Müttern vollen Beifall sichert.

Bernhard Vogel.

Ueber Gesangsunterricht. Von Anna Meyr-Peyrimsky Graz 1888, bei Frl. Pechel.

„Schon wieder eine Brochüre über Gesangsunterricht, wieder eine neue Gesangsmethode! Wer ist heutzutage nicht Gesangslehrer?" — so denkt man wohl bei sich, wenn Einem obiges Werkchen unter die Hand kommt, und wirft wohl auch unmuthig genug einen Blick mit hinein. Aber gar bald bleibt das Auge haften: Stimmenprüfung, Spiegel; „Der Lehrer soll dem Schüler stets gegenüber stehen", Forcieren der Stimmen, gewissenloser Stimmruin, Ausgleichung der Register, männlicher Entwicklungsgang weiblicher Stimmen, u. s. w; man liest aufmerksamer, liest weiter und findet da auf 23 kleinen Seiten knapp zusammengedrängt so viel Richtiges und so viel Vortreffliches, daß man der Verfasserin nur aufrichtig gratulieren, ihr zu ihrer gediegenen Methode herzlich Erfolg wünschen und — den Leser dieses Blattes zur Nachfolge in unseren Fußstapfen, d. h. zur Lektüre nur angelegentlich animiren kann.

Arthur Seidl.

Prof. Klings leicht fassliche, praktische Schulen für alle Instrumente mit vielen Uebungs- und Vortragsstücken.

Schule für Flöte — für Oboe — für Clarinette — für Fagott — für Piccolo-Cornett (Piston) — für Cornett à Piston oder Flügelhorn — für hohe Trompete — für tiefe Trompete — für Althorn — für Ventilhorn — für Tenorhorn — für Euphonion — für Tuba (Helikon) — für Posaune.

☞ **Preis jeder Schule nur M. 1.25.** ☜

Schule für Violine — für Viola — für Violoncello — für Contrabass — für Pianoforte.

☞ **Preis jeder Schule nur M. 1.50.** ☜

Kritik: Staunenswerth ist es, was hier für so billigen Preis geboten wird. — Aeusserst praktisch in der Anlage, reichhaltig durch die Menge des Uebungsmaterials, anregend durch vortreffliche Vortragsstücke aus Werken unserer Tonheroen.

Prof. H. Kling: Anleitung zum Dirigiren. Preis n. M. —.60. — Anleitung zum Transponiren. Preis M. 1.25.

Berühmte Instrumentationslehre oder **„Die Kunst des Instrumentirens"** mit genauer Beschreibung aller Instrumente und deren Klangwirkungen im Einzelnen und in der Zusammenstellung, durch zahlreiche Noten- und Partiturbeispiele erläutert.

☞ Das ausführlichste und beste Werk dieser Art. ☜

III. Auflage. Preis compl. broch. M. 4.50, geb. M. 5.50.

Der Unterricht im Clavierspiel, sowie Einführung in die Musiktheorie im Allgemeinen. Eine auf praktische Erfahrung begründete und nach neuestem System verfasste Clavierschule, welche es Jedem — selbst ohne Hülfe eines Lehrers — ermöglicht, binnen kürzester Frist sich im Clavierspiel und nebenbei auch in der Theorie der Musik auszubilden. Von F. M. Berr. Complet in 1 Bande, Collections-Ausgabe netto M. 3.—.

Geschichte der Musikkunst und Standpunkt derselben gegenüber der modernen Zeit von Wilhelm Schreckenberger. Mit 6 Tafeln Abbildungen. Entstehung und Entwickelung der Musik-Instrumente darstellend. Preis netto M. 1.50.

Theoretisch - praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses mit zahlreichen Notenbeispielen und Uebungsaufgaben von Alfred Michaelis. Preis brosch. netto M. 4.50, geb. netto M. 5.50.

Theoretisch-praktische Vorstudien zum Contrapunkte und Einführung in die Composition von Alfred Michaelis. Preis brosch. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Die Pflege der Singstimme, von Graben-Hoffmann. Preis M. 1.—.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Orchesterwerke.

Hofmann, Heinr., Op. 94. Irrlichter und Kobolde. Scherzo. Partitur M. 6.— n. Stimmen M. 10.50. Zu 4 Händen M. 5.—.

Kleinmichel, Rich., Op. 25. Fantasie-Ouverture. Partitur M. 10.—. Stimmen M. 12.—. Zu vier Händen M. 3.75.

Scharwenka, Phil., Op. 76. Arkadische Suite. Partitur M. 16.—. Stimmen M. 18.50. Zu vier Händen M. 7.50.

Max Grünberg

Concertmeister am kgl. deutschen Landestheater

Prag,

Weinberge, Krameriusgasse 22, III.

W. Merkes van Gendt.

Symphonie in Cdur für grosses Orchester. Op. 53. Clavier-Auszug zu 4 Händen. Preis M. 5—.

Waldes-Einsamkeit (Gedicht von *Eichendorff.*) Op. 41. Sinf. Dichtung für grosses Orchester. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 8.—.

Auf hoher See (nach einem Gedicht von *Th. Moore*). Op. 44. Sinf. Dichtung für grosses Orchester. Partitur M. 5.—, Stimmen M. 8.—. Arrangement für Clavier zu 2 Händen. Preis M. 1.50.

Verlag von **Hans Licht,** Hofmusikalienhandlung in Leipzig.

Verlag von **Th. Chr. Fr. Enslin** (Richard Schoetz) **Berlin.**

Soeben erschien:

Handbuch der Theorie der Musik

von

C. F. Weitzmann.

Herausgegeben von

Felix Schmidt,

Professor an der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin.

Preis geb. M. 6.—.

Das Buch wird nur gebunden ausgegeben. Zu beziehen ist dasselbe durch alle Sortimentsbuch- und Musikalienhandlungen, sowie durch die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung.

Berlin NW. Luisenstrasse Nr. 36.

Th. Chr. Fr. Enslin (Richard Schoetz) Verlagsbuchhandlung.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Vier altdeutsche Weihnachtslieder

von

M. Prätorius.

Für vierstimmigen Chor gesetzt von Prof. Dr. **Carl Riedel.**

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. Nr. 2. Dem neugeborenen Kindelein. Nr. 3. Den die Hirten lobten sehr. Nr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur M. 1.50. Singstimmen M. 2.—.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken und häuslichen Kreisen.

Rud. Ibach Sohn

Königl. Preuss. Hofpianofortefabrik

BARMEN (Gegründet 1794.) **KÖLN.**

Flügel und Pianinos.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Gebrüder Hug, Leipzig.

Leipzig, den 28. November 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Oskar Schwalm.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 48.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild, aus eignen Erlebnissen und nach den Mittheilungen von Kunstgenossen des Meisters dargestellt von **Franz Poland** in Dresden.

Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, in der seltenen Lage ist, sich noch der Zeiten Carl Maria von Weber's erinnern zu können, dem bietet ein Rückblick über die verflossenen Jahrzehnte ein Bild von der vollständigen Entwicklung der neueren musikalischen Kunst. Weber's Erscheinung ist für die Musik bis auf die neueste Zeit entscheidend gewesen. Die classische Musik stand im höchsten Ansehen, in schönster Blüthe; ihre Meisterwerke kamen immer mehr zur Geltung; nur Beethoven's spätere Werke blieben noch fremdartig, unverstanden. Der schöpferische Rossini hatte bei seinem Melodienreichthum für den schönen italienischen Gesang eine glanz-, aber auch geräuschvolle Instrumentation begründet, wodurch die Musik mit mehr Klangfarben, wie man sagt, d. h. mit mehr Mannichfaltigkeit des Klanges, der Wirkung der Blas- und Blechinstrumente bereichert worden war. — Da trat Weber auf mit seiner neuen musikalischen Welt, mit der Fähigkeit des Ausdrucks auch für die feinsten Stimmungen des menschlichen Wesens, mit seinen vom Wunderbaren und Sagenhaften erfüllten Opern — mit der sogenannten Romantik, die seitdem in ihrer Ausbildung bis in die neueste Zeit besonders die Oper, aber auch andere Musikgattungen, hauptsächlich durch Wagner's Werke und Richtung, beeinflußt hat. Die sich immer mehr steigernde Mannichfaltigkeit der musikalischen Figuren auf den Streichinstrumenten führte zu größerer Massenhaftigkeit des Orchesterklanges; die neuere Oper bemächtigte sich aller dieser Mittel und einer immer reicheren äußeren Ausstattung zur Erhöhung oder auch zur Erreichung ihrer Wirkung.

Durch die prächtigen Aufführungen der „drei Pinto's" ist die Erinnerung an Weber, den unsterblichen Meister der Töne, wieder neu belebt worden. Er war bekanntlich von 1817 bis zu seinem 1827 in London erfolgten Tode Königl. Sächs. Capellmeister zu Dresden und ich erinnere mich ganz genau seiner äußeren Erscheinung. Weber war klein von Person, hinkte auf einem Fuße, trug Brille, war sehr schlicht in seinem Aeußeren. Er war scherzhaft genug, mit seinem Gesicht selbst unzufrieden zu sein, äußerte gegen einen alten Freund, er sähe gar nicht wie ein Künstler aus; aber sein Gesicht bot ganz regelmäßige große Züge und sein tiefes, durchdringendes Auge verrieth den mächtigen Geist. Wie manche Eindrücke der Jugend unvergeßlich bleiben, so sieht ihn der Verfasser immer noch im Geiste, als ihm der berühmte Meister mit dem originellen aber geist- und gemüthvollen Sonderling, dem Fürsten Putiatin*) auf hiesiger Schloßgasse entgegenkam. Weber war von einem sehr festen, willensstarken Charakter, der durch den kurzsichtigen Widerstand, den er hier bei Begründung einer deutschen Oper, seiner großen Lebensaufgabe, fand, bis zur Schroffheit gesteigert werden mußte, sodaß Manche, gar sehr der Wahrheit zuwider, sich zu der Behauptung verleiten ließen, er wäre keines Menschen Freund. Dazu kam, daß seine angestrebte Begründung der romantischen Schule von den Anhängern der gewohnten classischen Form möglichst angefeindet wurde. Besser hatte ihn freilich sein berühmter Lehrer, Abt Vogler, verstanden, bei dem er unter Anderm mit Meyerbeer Musik studirte. Der umfassende Geist dieses großen Lehrmeisters erkannte trotz

*) Der besaß den orientalisch ausgeschmückten Park zu Zschachwitz, hatte Marmorkrippen für die Kühe, trug einen Regenschirm mit Glasfensterchen; seiner verstorbenen, auf der Elbe nach Petersburg eingeschifften Gemahlin rief er mit einer Kußhand: „Adieu Madame!" nach.

seiner großen Classicität die eigenartige, bedeutungsvolle Richtung Webers, und wies die Mitschüler, die sich deshalb über diesen stellen wollten, mit der Belehrung zurück, daß Weber seinen eigenen Weg gehe. Aeltere Meister äußerten hier, seine Musik sei ja nur Stückwerk, die Melodie der italienischen Oper entlehnt, sie vermißten — die Fuge! in seinen Werken. Andere tadelten seine Sentimentalität, wie sie es nannten, und man kennt ja die harten Urtheile Beethoven's und Franz Schubert's. Der letzte Classiker, Wenzel Tomaschek in Prag, äußerte, um eines Effectes willen würde Weber wie im „Kaufmann von Venedig" sich ein Stück Fleisch aus dem Leibe haben schneiden lassen; aber Weber's Effecte sind auch darnach, das Herz im Leibe erzittern zu machen. Erhebend war dagegen die Begeisterung unseres verewigten geistvollen Borromäus von Miltitz, Geheimen Raths, als trefflicher Schriftsteller und Musikkenner rühmlichst bekannt, der, ein Kritiker, wie sie leider! gar zu selten geworden sind, nach dem Erscheinen des „Freischütz" des Meisters unsterblichen Ruhm schwungvoll vorausverkündete. Und unvergeßlich ist es dem Verfasser, als in einem musikalischen Kreise einer der höchsten damaligen sächsischen Staatsmänner, ein geistvoller Herr äußerte: „Um ein Capellmeister wie Weber zu sein, dazu möchte wohl mehr gehören, als ein Minister zu sein". Man muß bei Weber's Auftreten jung gewesen sein, um den ganzen Zauber seiner ebenso gefühl- als geistvollen Muse empfunden zu haben. War man auch unter den Schätzen der sogenannten classischen Meister, im schönen italienischen Gesange, in trefflichster Schule aufgewachsen, so war man doch zum vollen Verständnisse solcher Vollendung der Kunst nicht reif, durch eine gewisse Einförmigkeit erkaltet, andererseits durch die Tonmassen der Neuzeit noch nicht ermüdet, noch nicht erdrückt, noch nicht genöthigt, den musikalischen Sinn mühsam herauszufinden. Mit dieser Bemerkung soll aber der Neuzeit nicht etwa irgendwie ihre Berechtigung abgesprochen werden: Die Musik ist die Gefühlssprache ihrer Zeit, also so verschieden wie diese. Weber erschloß der Musik eine neue Welt, er verstand die bezaubernde musikalische Sprache des deutschen Herzens. Dabei war er als Dirigent unübertrefflich, wie wohl jeder bestätigen wird, der außer ihm die großen Dirigenten Spohr, Schneider, Spontini, Mendelssohn hat dirigiren sehen. Er war ein wahrer Tyrtäus, ein Napoleon I. an der Spitze seines Heeres, des Orchesters. Selbst seine Feinde in der hiesigen K. Capelle bewunderten seine Gabe, seinen Geist, dem Orchester durch sprachlichen Ausdruck klar zu machen, wenn er z. B. sagte: Das muß recht breit gespielt werden. Bezeichnend war es, daß selbst die italienischen, gern etwas willkürlich Takt haltenden Sänger, seine musikalischen Gegner *), wegen seiner außerordentlichen Gewandtheit lieber unter seiner Direction als unter der ihres italienischen Capellmeisters sangen. Von der Feinheit seines Gehörs sagte man, er höre eine Fliege seufzen. Sein Denkmal von Rietschel, seitwärts vom Hoftheater zu Dresden, ist zwar ganz ähnlich; aber der wie schmachtend oder lauschend zur Seite geneigte Kopf, während W. mit seinem Feldherrnstab am Dirigentenpulte steht, stört unwiderstehlich den, der ihn mit fester Herrschermiene aufgerichtet, allen Mitwirkenden furchtbar, am Dirigentenpulte mit seinem durchbohrenden Blicke hat stehen sehen, den er nur zuweilen auf einen eine hervortretende Stelle vortragenden Künstler bedeutungsvoll richtete. Gegen laue Sänger loderte aber auch zuweilen sein edler Zorn in hellen Flammen auf. So warf er einmal in einer Probe zu Don Juan, durch das schlechte Zusammenwirken entrüstet, den Taktirstock mitten unter die entsetzten Sänger. Er war eine echt musikalische Natur; auch des Feindes trefflicher Leistung vermochte er den Beifall nicht zu versagen. So dirigirte er die „Vestalin" Spontini's, seines bekannten Gegners, vortrefflich, wußte bei ihren großen Schönheiten seinen Beifall, seine Sympathie nicht zu verbergen. Ja, er demüthigte sogar seinen gerechten Stolz, wenn es galt, einen echten Künstler zu gewinnen. Er erkannte auch schon Marschner's Talent, der kurze Zeit neben ihm Musikdirector war und damals seine schon bedeutsame Musik zu „Prinz Homburg" von Kleist schrieb. Er war auch ein mehrfach gebildeter Mann, der durch seine gewandte Feder das Publikum auf das Verständniß seiner Werke vorzubereiten wußte. Er hatte einen hohen Begriff vom Berufe des Künstlers und suchte seine Umgebung möglichst für seine wundervolle Kunstanschauung zu gewinnen. Seine Werke zu rühmen ist heutzutage unnöthig, wäre auch eine mächtige Aufgabe. Einige allgemeine Bemerkungen zur Geschichte seiner Werke mögen hier genügen.

(Schluß folgt.)

*) Ein alter italienischer Sänger sagte, solche Componisten wie Weber gäbe es in Italien 10000! —

Neue Bücher.

Besprochen von **Bernhard Vogel.**

Hugo Riemann, „Katechismus der Musikgeschichte". 2 Theile. Max Hesse's Verlag, Leipzig.

Die rührige Verlagshandlung von Max Hesse beginnt dem **Katechismusgedanken**, dem seit Jahren die Firma J. J. Weber zu siegreicher Durchführung verholfen, sich anzuschließen. Dr. Hugo Riemann läßt bei ihr eine stattliche Reihe von sehr handlichen und freundlich ausgestatteten Musikkatechismen erscheinen.

Heute soll uns zunächst der „Katechismus der Musikgeschichte" beschäftigen. Er unterscheidet sich insofern von den Vorgängern, als er eine Geschichte der Instrumente und eine Geschichte der Tonsysteme und Notenschrift im ersten Theile vorausschickt und für den zweiten die Geschichte der Tonformen und biographische Notizen über die bedeutendsten Tondichter sich aufspart. Hier wie dort erweist sich der Verf. als ein tüchtiger, den ganzen vorliegenden Stoff sicher beherrschender Musikgelehrter; sein Streben, kleine Taschenbücher zu schaffen, aus denen im „Moment des Zweifels" eine schnelle Aufklärung zu entnehmen ist, verdient gewiß alle Anerkennung und seinem Willen hat er die That insoweit folgen lassen, als es ihm sein reiches, wenngleich nicht unfehlbares Wissen überhaupt gestatten mochte. Die seitherigen Katechismen, meint Riemann, begnügen sich mit allzu schmaler Kost; er stellt daher den Satz auf: „Nicht was jeder Musiker weiß, sondern was jeder Musiker wissen sollte, muß in den musikalischen Katechismen stehen!" In diesen Worten deutet der Verf. an, daß es ihm darum zu thun ist, beim Musiker den Erkenntnißhorizont zu erweitern, die Lernbegierigen auf Gebiete zu führen, die von ihnen vielleicht nur aus Irrthum oder Voreingenommenheit vermieden worden. Riemann erweitert den Lern- und Lehrplan. Ein „Zuviel" nach dieser Richtung kann dem Rathsuchenden offenbar weit seltener

schaden, als ein „Zuwenig", und so sei denn sogleich bekannt, daß wir die Fülle der hier aufgeworfenen Fragen für sehr zweckmäßig und erfolgversprechend halten.

Warum uns deren Beantwortung nicht überall in der ihr vom Verfasser gegebenen Form befriedigt, warum sie uns sehr oft mißfällt, soll weiter unten erörtert werden.

Im Vorwort glaubt sich der Verf. einen Seitenhieb auf Lobe's „Katechismus" nicht ersparen zu dürfen; er zählt dort einige sog. „Schnitzer" auf, die er dem geschätzten Theoretiker als unverzeihliche Missethaten anrechnet: nun sind indeß bei näherem Zusehen die gerügten Schnitzer, über die selbst der nicht allzu „unwissende Dilettant" in Betrübniß gerathen soll, bei weitem nicht so schlimm, wie es der Verf. uns in seinem begreiflichen Gelehrteneifer vormalt und wir finden den Versuch, auf Kosten eines hochverdienten und in Hauptfragen sehr zuverlässigen Vorarbeiters sich selbst in eine glänzendere Beleuchtung zu rücken, nicht gerade preisenswerth, zumal sich darin so etwas wie Brodneid und Marktschreierei finden läßt.

Uebrigens soll wer im Glashaus sitzt, nicht mit Steinen um sich werfen wollen: denn so musterhaft und unanfechtbar, wie man nach dem übertriebenen Selbstbewußtsein des Verf. glauben sollte, ist sein „Katechismus" keineswegs; er läßt öfters nach stilistischer Beziehung viel, sogar sehr viel zu wünschen übrig. Sollte dem Verf. bei seiner rastlosen Thätigkeit die Zeit zum Feilen, Ausglätten, sorgfältiger Abwägung abhanden gekommen und er bereits ein Opfer der Viel- und Schnellschreiberei geworden sein? Es laufen ihm nach stilistischer Hinsicht die unglaublichsten Dinge unter.

Vor Allem beklagenswerth ist die Sucht oder die üble Gewohnheit, mit „Fremdwörtern" um sich zu werfen. Bei R. wimmelt es von durchaus entbehrlichen ausländischen Wortgewächsen. Es sei nur eine kleine Blumenlese davon gegeben; sie könnte leicht verzehnfacht werden. Die Worte „respectabel", „distinguirt", „acceptirt", „renommirt" sind allein auf S. 71 und 72 (II. Th.) zu finden, nachdem S. 68 mit „importirenden" Sängern und Dirigenten uns bekannt gemacht; S. 72 ist freilich noch mit anderen Schönheiten gesegnet: dort steht noch zu lesen von einer „Kammermusik, was musicirt wurde", ganz zu schweigen noch von der Orgel, die Jemand zu „tractiren" verpflichtet gewesen. S. 76 bringt das kaufmännisch wohlangeschriebene „usuell", S. 80 das bei Aufgreifen von Spitzbuben übliche „sistiren". Das herrliche Wort „excelliren" hat es dem Verf. so angethan, daß auf S. 108 nicht allein der biedere Ladislaus Dussek, sondern auch wenige Zeilen weiter der nicht minder wackere J. W. Häßler zur „Excellenz" erhoben wird. Freilich nimmt sich auf S. 130 die Frage: „Wie entwickelte sich die in unserer Zeit so überaus florirende Liedcomposition?" noch viel geschmackloser aus. Und wenn der Stolz jedes Deutschen, unser herrlicher M. v. Weber, auf S. 142 zu einem „formidablen" Pianisten gestempelt wird, so bedauern wir ihn fast noch mehr, als den geschäftsunkundigen Franz Schubert, der eine ihm „offerirte" Organistenstelle ausschlug und der ein anderes Amt nicht erhielt wegen der Eybler'schen „Avancements". Auf derselben S. 137, an der Stelle: „so blieb er auf die Honorare seiner Compositionen angewiesen, die er leider nicht in die Höhe zu schrauben verstand" bleibt es unklar, wer in die Höhe geschraubt wurde: ob die Honorare oder die Compositionen?

Zu diesen Sünden gegen unsere deutsche Muttersprache und Bestimmtheit der Satzfügung gesellt sich auch noch mancherlei Unbeholfenheit im Ausdruck, die bisweilen an sextanerhafte Stümperei grenzt. Es klingt abscheulich, wenn es auf S. 79 heißt: da der Rath der Stadt Leipzig einige Stipendien ausgesetzt gehabt hatte! Das feinere Ohr hätte hier unbedingt, um diesem Worttrödel zu entgehen, die Passivform gewählt. Was soll man aber zu folgendem Satz sagen, S. 79: „Phil. Emanuel war Kammermusikus desselben seit 1738, wo er noch Kronprinz war und auf Schloß Rheinsberg lebte; der nunmehrige König sprach gegen diesen wiederholt den Wunsch aus, seinen Vater kennen zu lernen, dem letzterer endlich 1747 Folge leistete". Also Ph. Emanuel Bach war Kronprinz auf Schloß Rheinsberg! Der nunmehrige König Ph. Emanuel sprach den Wunsch aus, den Vater des Kronprinzen kennen zu lernen! Wo bleibt hier die Deutlichkeit!

Die Vorliebe für „haben" führt den Verf. zu unleidlichen Häufungen des gefährlichen Hilfszeitwortes; man soll nun einmal heutzutage vom „haben" einen besseren Gebrauch machen, als z. B. auf S. 102 und 103 geschieht; wir finden dort z. B.: Griesinger erzählt, daß Haydn in späteren Jahren Sammartini für einen Schmierer erklärt und völlig verneint haben (leider auch noch ein n zu viel!), von ihm gelernt zu haben! Weiter: Haydn's Verdienst um die Symphonie ist, sie um einen Satz bereichert zu haben, die thematische Verarbeitung auf dieselbe übertragen zu haben.

Diesem Mißbrauch mit „haben" entspricht an anderer Stelle der von „sein". Auf S. 121 finden wir ganz kurz hinter einander fünf Mal „war": Nr. 1 „wie es ihm bequem war". Nr. 2 „Der Sänger war eben die Oper". Nr. 3 „Der Erfolg war ebenso gut &c.". Nr. 4 „Es war der Silla". Nr. 5 „Bei dieser Aufführung war auch seine Schwester zugegen!" Nicht viel weiter hallt echoartig noch zweimal nach: „Die Stellung der Mozart's war keine angenehme", „in der Capelle war keine sonderliche Zucht".

Solche stilistische „Schnitzer" hat der gute Lobe in seinem Katechismus sich nicht entschlüpfen lassen; er hütete sich auch, eine so unüberlegte Frage aufzuwerfen wie S. 41 (I. Th.): „Was für Instrumente mit gerissenen Saiten(!) kennt das moderne Orchester?" Viel Mannichfaltigkeit des Ausdruckes bezeugt der Satz offenbar nicht, S. 72: „Im Jahre 1717 besuchte er Dresden, um verschiedene dortige Musiker aufzusuchen! Unrichtig, weil gegen das Gesetz des consecutio temporum verstoßend, ist die Fassung an derselben Stelle: „mit ihm sollte Bach einen Wettkampf bestehen, der aber unterblieb, weil Marchand aus Furcht vor einer Niederlage abreiste!" — In diesem Falle hätte das von Riemann so geliebte „war" zu Hülfe gezogen werden und der Satz richtig heißen müssen „abgereist war": denn unmöglich kann ein Wettkampf während der Abreise eines dabei Betheiligten stattfinden. S. 78 ist die Wendung: „Gehaltszulage machen" ebenso schlecht als nichtssagend; Gehaltszulagen macht man nicht, sondern gewährt sie. (Auf derselben Seite war übrigens in einem Satze auch noch Joh. Kuhnau gestorben und Telemann war Capellmeister am Johanneum!) Ueber S. 78 steht zudem noch ein rechter Unglücksstern: denn Bach hat, wie dort der Zahlenteufel uns weiß machen will, Cöthen im Mai 1823 verlassen! Die geschichtliche Wahrheit hält bekanntlich ein früheres Jahrhundert, 1723 fest! Wie der Verf. dazu kommt, den Todestag Franz Liszt's auf den 1. August, und nicht, wie allgemein be-

kannt und allein richtig ist, auf den 31. Juli 1886 (S. 148) zu setzen, begreife wer kann. Daß selbst der Name eines so gesinnungsvollen Tondichters wie Robert Volkmann an keiner Stelle des Buches zu finden, während der des gewiß weniger wiegenden Max Bruch viel zu breitspurig erwähnt wird, ist allerdings auch kein Zeichen von Gründlichkeit oder besonderer Unterscheidungskraft; seinen eigenen, von ihm hochverehrten Namen, dem er in seinem Musiklexicon eine viel zu breite Beschreibung widmet (er hält dort sogar das Jahr seiner „Verheirathung" für mittheilens- und wissenswerth!), findet Riemann selbstverständlich für bedeutender.

Beiläufig zu bemerken wäre noch, daß der Verfasser des „Führers durch den Concertsaal" nicht wünscht, ein sanfter „Heinrich" zu heißen, sondern nach wie vor sich Hermann Kretzschmar (S. 153) nennt.

Derlei Versehen wiegen nicht allzu schwer, müssen aber möglichst vermieden werden!

Wer seine Muttersprache liebt, dem kann derlei Mißachtung, wie sie in den oben angeführten Beispielen zu treffen, nicht gleichgültig sein und es bleibt nur zu wünschen, der Verf. möge bei weiteren Veröffentlichungen sich besser darauf besinnen, was er sich, dem deutschen Stil und dem gebildeten Leserkreise schuldig bleibt. Die unleugbaren Lichtseiten seines Buches könnten im andern Falle wesentliche Einbuße erleiden.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der zweite Kammermusikabend der Hrrn. Brodsky, Becker, Novacek, Klengel am 17. v. M. vermittelte uns zur Eröffnung die schätzenswerthe Bekanntschaft mit dem hier noch völlig neuen Esmoll-Quartett (Op. 30) von P. Tschaikowsky. Dasselbe, dem Andenken F. Laub's gewidmet, legt seinen Schwerpunkt in einen, den dritten Satz bildenden Trauermarsch: in wilden, unheimlichen Dissonanzen bäumt sich hier wiederholt die Klage um den schweren Verlust auf und darin mischt sich das leise Murmeln des Priesters, der am Grabe den Segen spricht. Mit neuem Muth kehrt zum fröhlichen Leben zurück das Finale, das mit dem hellsprudelnden Scherzo einem willkommenen Optimismus zuneigt, während das erste Allegro in zarter Elegik sinnt und schwärmt und das daran sich schließende Allegro ein breites, behagliches Bette sucht.

Mag Einzelnes in diesem Werke uns befremden und selbst dem Schönheitsgesetz zuwiderlaufen, so ist der Stimmungsgehalt doch reich und bedeutend genug, um uns von Anfang bis Ende an sich zu fesseln, zumal dann, wenn die Aufführung die Pracht und Ausdruckstiefe unserer vier Künstler erreicht.

Im darauffolgenden Mendelssohn'schen Trio saß die ausgezeichnete Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden am tonprächtigen Blüthner und erwarb sich und ihrem perlenden Spiele ungetheiltes Lob. Die Hrrn. Brodsky und Klengel bewerkstelligten neben ihr die glanzvollste Ergänzung. Dem Trio folgte Beethoven's Quartett Op. 59, Nr. 3, Cdur. Herrlicher, feuriger und hinreißender kann wohl Beethoven's Cdur-Quartett kaum zu Gehör gelangen, als es durch die Hrrn. Brodsky und Genossen geschehen.

Der Liszt-Verein hatte in seinem zweiten Concert am 21. d. M. sich der Mitwirkung des Pianisten Bernhard Stavenhagen und der Großh. Weimarischen Hofopernsängerin Frl. Agnes Denis versichert; Beide stehen hier von früheren Leistungen her in rühmlichem Andenken und ihre diesmaligen Darbietungen trugen nur dazu bei (vor Allem die des Pianisten), es von Neuem zu befestigen.

Hr. Stavenhagen, einer der jüngsten Schüler von Franz Liszt, that wohl daran, ausschließlich Compositionen seines hochverehrten Meisters vorzuführen: denn er, wie wenige außer ihm, hat sich so vollständig in sie eingelebt, erfüllt zugleich in so vollem Maße alle technischen und geistigen Voraussetzungen, daß man von ihm eine überzeugende, mit keinem Fragezeichen zu versehende Deutung erwarten darf. Alles was er vortrug: Variationen über „Weinen und Klagen" (aus Bach's Actus Tragicus), zwei Legenden (Vogelpredigt „Der heilige Franciscus auf den Wogen schreitend", zwei Paganinivariationen, Petrarcasonett, 12. Rhapsodie und eine Zugabe), war eine glänzende Offenbarung aller durch Liszt erzielten virtuosen Errungenschaften; wenn es Hrn. Stavenhagen gelungen ist, in der zweiten Legende, die vor Jahren einst Franz Liszt im Saale Blüthner einer lauschenden Hörerschaft in majestätischer Gewalt zu Gehör brachte, bei uns die schönsten Erinnerungen an diese unvergeßliche Thatsache neu aufleben zu lassen und sich damit zugleich als einen der würdigsten Jünger seines Meisters zu erweisen, so hat er damit wohl einen Triumph sich errungen, auf den er stolz sein und den Niemand ihm bestreiten darf. Hr. Stavenhagen wird voraussichtlich die Concertwelt noch lange in Athem erhalten, denn er ist unter den derzeitigen Virtuosen zweifellos eine außerordentliche Erscheinung. Frl. Denis sang von Liszt bloß: „Du bist wie eine Blume", während sie von Schumann („Stille Mondnacht") und Lassen („Allerseelen", „Trost") je zwei und von Brahms „Junge Liebe" vortrug; Sängerinnen aus Weimar sollten Liszt's Gesänge viel mehr bevorzugen.

An demselben Abend erschien auf unserer Opernbühne in neuer Einstudirung wieder einmal Auber's „Fra Diavolo" und fand eine sehr freundliche Aufnahme bei einem zahlreich erschienenen Publikum. Hr. Lederer betont mehr die ritterliche Vornehmheit seines Titelhelden, als daß er dessen verwegene List und Schlauheit in den Vordergrund stellte: so adelt er ihn darstellerisch wie musikalisch, womit wir nur einverstanden sein dürfen. Für das erkrankte Frl. Artner war Frl. Ottemann vom Chemnitzer Stadttheater eingesprungen als Zerline; in der ersten Scene ziemlich befangen, gewann sie mit der Zeit den rechten Muth und die volle Freiheit über ihre schönen, wohlausgeglichenen, aller Beachtung werthen Stimmmittel und empfahl sich somit als eine begabte, trefflich geschulte Bühnensängerin. Vom englischen Ehepaar war Frau Duncan-Chambers als Pamela auch in musikalischer Hinsicht zweifellos als „bessere Hälfte" zu bezeichnen, während Hr. Ernst Müller durch höchste Drastik den Mangel an Stimme zu verdecken wußte. Hrn. Marion's Lorenzo und der Mattheo des Hrn. Köhler waren tüchtige Leistungen. Hr. Capellmstr. v. Fielitz leitete die gut vorbereitete Aufführung sicher und gewandt.

Die Bußtagsaufführung des Riedel'schen Vereins am 23. v. M. war dem Gedächtniß seines hochverdienten Begründers, des am 3. Juni entschlafenen Carl Riedel in der Peterskirche gewidmet. J. S. Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" zur Eröffnung, ein für großes Orchester von Wilhelm Stade (Hofcapellmstr. in Altenburg) componirter, dem verstorbenen Freunde gewidmeter Trauermarsch „In memoriam" in der Mitte, das „Deutsche Requiem" von Brahms zum Schluß des Programms, das bildete den reichen und edlen Inhalt des Programms, über dessen Ausführung, obgleich infolge der Erkrankung des Hrn. Baritonisten H. Hungar noch in zwölfter Stunde gefahrdrohende Wolken aufstiegen, trotzalledem der volle Segen künstlerischer Weihe und andachtweckender Gewalt von Anfang bis Ende lag.

In der Bach'schen Cantate mußte allerdings das Baritonsolo und das Schlußduett (Alt und Baß) [illegible]gfallen, im Brahms'schen „Requiem" indessen besaß Hr. Georg Trautermann, der das

Bach'sche Arioso eindrucksvoll wiedergab, so viel Muth und Geistesgegenwart, daß er die betr. Baritonsoli ohne jede vorausgegangene Probe übernahm und damit nicht allein dem Ganzen zwei der gehaltreichsten Abschnitte (Chor III und VI) rettete, sondern sich auch zugleich als ein Künstler bewährte, vor dessen musikalischer Schlagfertigkeit und außerordentlichen Einsicht Jeder den Hut abzuziehen hat.

Für das Sopransolo war in Frau Holm eine künstlerisch zuverlässige, über anmuthende Stimmmittel und natürlichen Ausdruck gebietende Sängerin gewonnen, die sich damit bei ihrem ersten hiesigen Auftreten vortheilhaft einführte. Hier wie dort behauptete sich Chor und Orchester, Hand in Hand gehend mit der meisterhaften Orgelbegleitung des Hrn. Homeyer, auf alter Ruhmeshöhe, und gegen die Auffassung des Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar, der das „Deutsche Requiem" auswendig und in bewundernswerther Freiheit und Sicherheit leitete, wird wohl nichts Stichhaltiges vorzubringen sein; denn auch dort, wo sie z. B. in „Wie lieblich sind deine Wohnungen" bei dem überraschend ruhigen Zeitmaß von der üblichen Weise sich entfernte, fehlte ihr innere Berechtigung keineswegs. Das bis zum letzten Platz mit andächtigen und pietätvollen Hörern gefüllte Gotteshaus erlebte sowohl von Bach's „Cantate" als vom „Deutschen Requiem" am jüngsten Bußtag Aufführungen, die in dem Riedel'schen Verein und seinem neuen, mit voller Hingabe und ausgesprochenem Berufe seines Amtes waltenden Führers für immer zur höchsten Ehre gereichen müssen.

Bernhard Vogel.

Danzig.

Am 9. Novemb. c. fand das zweite Künstler-Abonnement-Concert des Herrn C. Ziemßen im großen Schützen-Saale statt. Dasselbe brachte uns einen Lieder-Abend der Frau Amalie Joachim. Trotz der verblichenen Frische der Jugend, hat die Stimme der Künstlerin sich wundervoll conservirt und noch heute übt die Sängerin durch ihren genialen Vortrag einen mächtigen Zauber auf alle Zuhörer aus. Die prachtvolle Altstimme mit ihrer dunklen Tonfarbe, die schöne Aussprache, der feste Tonansatz und die fein durchdachte Wiedergabe wirkten höchst fesselnd. Frau Joachim sang 15 Nummern von Schubert, Schumann, Brahms, Franz, Heuberger und Schmidt, und dennoch ermüdete weder Sängerin noch Publikum, wohl der beste Beweis für das immer Interesse erregende Können der Sängerin. Alle Lieder erzielten, jedes in seiner Art, tiefgehende Wirkung, sodaß wir — in Betreff der Ausführung — keines bevorzugen können. Die Clavier-Begleitung wurde durch den Hofpianisten Herrn Carl Pohlig vorzüglich ausgeführt. Der Künstler spielte außerdem den „Militärmarsch" von Schubert-Tausig, ein reizend prickelndes „Scherzo" v. X. Scharwenka und die „Tarantelle" von Liszt. Gerne hätten wir von ihm ein größeres Clavier-Werk gehört.

Am 12. Novemb. gaben Herr Professor X. Scharwenka und Frl. Aline Friede im Apollo-Saale ein wahres Meister-Concert. Frl. Friede gehört unbedingt zu den ersten Alt-Concertsängerinnen der Gegenwart. Ihre wundervolle Stimme, die geistreiche Auffassung, owie die correcte Aussprache in allen Liedern erheben dieselben zu lebendigen Geschöpfen, welche vor unsern Geist lockend, bestrickend, warnend oder ermahnend treten. Frl. Friede sang: „Mignon" v. Schubert, „O laß dich halten" v. Jensen, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Drei Brautlieder" v. P. Cornelius, „Sonnenlicht, Sonnenschein" und „Liebeshoffnung" v. X. Scharwenka und zum Schluß; „Meine Liebe ist grün" v. Brahms. Von besonderer Schönheit ist das Scharwenka'sche Lied „Sonnenlicht", welches, in so vorzüglicher Wiedergabe, namentlich des letzten Verses: „Wenn ich einst sterben muß" tief ergreifend wirkte. Ein gleicher Zauberer ist Herr Professor X. Scharwenka als Pianist, derselbe spielte zum Beginn die „Appassionata-Sonate" v. Beethoven, Mendelssohn's „Praeludium und Fuge Edur", „Nachtstück", „Kreisleriana" I, IV und V, „Molodie russe" (Nachtigall) und „Carneval" v. Schumann und zum Schluß die „Tell-Ouverture" v. Rossini-Liszt. Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen übrig.

G. Jankewitz.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Jos. Haydn's „Schöpfung", aufgeführt vom Baseler Gesangverein. Direction: Hr. Capellmstr. A. Volkland. Soli: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt, Hrrn. Georg Anthes aus Düsseldorf und F. Engelberger von hier.

Chemnitz. 1. Abonnement-Concert des Lehrergesangvereins. Solisten: Hr. Scheidemantel, Kammersänger, Dresden; Frl. Rockstroh, Concertsängerin, Chemnitz; Hr. Stein, Concertsänger, Freiberg. Orchester: Capelle des V. Inf.-Reg. Nr. 104 unter Musikdir. Pohle. Direction: Kirchenmusikdir. Th. Schneider. „Normannenzug", von Max Bruch. Symphonie Nr. 8, Hmoll, von Franz Schubert. König Fjalar. Für Soli, Männerchor und Orchester. Op. 6, von Gustav Schreck.

Frankfurt a. M. Erster Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett von J. Haydn. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 81, in Adur, von A. Dvorák. Quartett, Op. 127, in Esdur, von Beethoven. Mitwirkende: Capellmstr. M. Wallenstein, Concertmstr. H. Heermann, Concertmstr. Naret Koning, E. Welcker, B. Müller.

Graz. Erstes Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Hrn. Dr. Wilhelm Kienzl. F. Schubert: Ouverture zu „Rosamunde", Op. 26. M. Bruch: Concert für Violine (Gmoll), Op. 26, Hr. Concertmstr. Johannes Miersch. L. Boccherini: Menuett (Adur) für Streichorchester. E. Humperdink: Humoreske (Edur) für Orchester; Violinstücke mit Clavierbegleitung. R. Wagner-Wilhelmj: Paraphrase über Motive aus „Siegfried". H. Wieniawski: Scherzo tarantelle (Gmoll), Op. 16. Beethoven: Symphonie Nr. 3, Op. 55.

Leipzig. 7. Gewandhaus-Concert. „Die Schöpfung" von Haydn. Solisten: Frl. Emilie Herzog, Hr. Heinrich Vogl, beide aus München, und Hr. Schelper aus Leipzig.

— Riedel'scher Verein, Gedächtnißfeier für Carl Riedel. Joh. Seb Bach: Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus), für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel. Wilh. Stade: „In memoriam", Trauermarsch für großes Orchester, dem Andenken Carl Riedel's gewidmet. Joh. Brahms: „Ein deutsches Requiem", für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Ausführende: Frau Lydia Holm aus Frankfurt a. M., Frau Paula Metzler-Löwy, Hrrn. Trautermann. Orgel: Hr. Homeyer, Orchester: das Leipziger Theater- und Gewandhaus-Orchester.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 24. November. Dr. Rust: „Kyrie", 8stimmige Motette für Chor. Mendelssohn: „Mitten wir im Leben sind", 8stimmige Motette für Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, Sonntag den 25. November. F. W. Rust: Trauerode (gedruckt 1796), für Solo, Chor und Orchester.

Meiningen. Zweites Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Hrn. Wilhelm Posse, Königl. Kammermusiker und Harfenvirtuos aus Berlin. Anton Dvorák: Symphonie Nr. 3, Fdur, Op. 76. Parish Alvars: Italienische Phantasie für Harfe, Hr. Posse. Camille Saint-Saëns: Phaéton, symphonische Dichtung, Op. 39. Louis Spohr: Phantasie für Harfe; Wilhelm Posse: Romanze, Scherzo für Harfe. Joh. Brahms: Vierte Symphonie in E, Op. 98.

Rostock. Singakademie. Aufführung der „Legende von der Heiligen Elisabeth", Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Franz Liszt, mit Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar (Sopran) und dem Concertsänger Hrn. Rud. Schmalfeld aus Berlin (Baß).

Wiesbaden. Concert zum Besten des Kaiser Wilhelm-Denkmals, veranstaltet von der Pianistin Frl. Luise Adolpha Le Beau mit Frl. Olsenius und den Hrrn. Capellmstr. Lüstner (Violine) und Concertmstr. Ebert (Cello). Trio für Clavier, Violine und Cello, Op. 15, Dmoll, von L. A. Le Beau. Clavierstücke: Pastorale von Dom. Scarlatti; Sicilienne, Op. 22, von L. Langhans; Etude, Op. 10, Gesdur, von

Fr. Chopin. Romanze für Violine, Fdur, von Beethoven. Ballade, Amoll, von M. E. Sachs. Romanze, Fisdur, Op. 28, von R. Schumann. Lucia-Phantasie von Fr. Liszt. Stücke für Cello: Wiegenlied aus Op. 24 von L. A. Le Beau; Scherzo von L. Ebert; Herbstblume, von D. Popper. Variationen über das Lied: „Ich bin der Schneider Kakadu", von Beethoven. Gesänge: Die Uhr, von C. Löwe; Willst du dein Herz, von Bach; Kornblumen und Haidekraut, aus Op. 11, von L. A. Le Beau: Neue Liebe, von Rubinstein; Der Tod und das Mädchen, von Fr. Schubert; Im Maien, von F. Hiller.

Personalnachrichten.

— Den englischen Componisten Charles Mackenzie und Charles Villiers Stanford wurde von der Universität zu Cambridge der Doctortitel honoris causa verliehen.

— In Paris starb der bekannte Musikalien-Verleger Choudens.

— Joseph Joachim feiert im nächsten Monat sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum.

— Der ausgezeichnete Harfenvirtuos Charles Oberthür in London erhielt vom König der Belgier den Leopold-Orden.

— Jules de Swert, welcher gegenwärtig an einer neuen Oper arbeitet, hat eine Berufung als Director der Musik-Academie nach Ostende erhalten.

— Der Dirigent des „Beethoven-Männerchor" in New York, Max Spicker, tritt zu Neujahr von seiner Stellung aus dem Grunde zurück, weil der Verein nicht seinen Kunsttendenzen folgen will, sondern ein Liedergenre bevorzugt, das des großen Namens, welchen der Verein führt, nicht würdig sei.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der alte Philosoph Diogenes, dessen Wohnung bekanntlich eine Tonne war, ist wieder auferstanden und in London im German-Gymnasium als komisches Opernsujet über die Bühne gegangen. Text und Musik sind von F. J. Bonawitz. Der Besuch Alexanders des Großen, welcher den Ausspruch that: „Wenn ich nicht Alexander wäre, so möchte ich Diogenes sein" und einige andere Facta der griechischen Geschichte sind geschickt in die Handlung verwebt, so daß die einactige Oper recht beifällig aufgenommen wurde. Die Musik wird in der Times und Morning Post als sehr melodiös gerühmt.

— Ed. Lalo wird sich nach Genf begeben, um dort der ersten Aufführung seiner Oper „Roi d'Ys" beizuwohnen. Der dortige Theaterdirector wird demzufolge ein großes Festival veranstalten, wobei eine Anzahl von Orchester- und Vocalwerken Lalo's aufgeführt werden soll.

Vermischtes.

— Frau Cosima Wagner hat aus Bayreuth ein Gratulationsschreiben an die beiden Theaterdirectoren des Königl. Monnaie-Theaters in Brüssel gerichtet, worin sie dieselben wegen des großartigen Erfolgs der „Meistersinger-Aufführungen" beglückwünscht.

— Nachdem in Dresden die Skandinavische Symphonie von Cowen früher mit Erfolg aufgeführt worden war, brachte die dortige Königl. Capelle in ihrem zweiten Symphonie-Concert desselben Componisten neueste Symphonie (Nr. 5) zur Wiedergabe. Das Werk konnte indessen nur mit seinem zweiten Satz Beifall erringen, während die übrigen das Publikum ziemlich kalt ließen.

— Aus dem vierten Jahresbericht des Conservatoriums in Karlsruhe, welches unter dem Protectorat J. K. H. der Großherzogin Luise von Baden steht, ersehen wir abermals, wie eifrig und würdig die Tonkunst in diesem noch jungen Institut cultivirt wird. Außer den Werken der classischen Meister wurden fast alle hervorragenden modernen Compositionen in das Gebiet des Unterrichts eingeführt. Mit einer großen Schülerzahl wurden zahlreiche Aufführungen im Saale des Conservatoriums veranstaltet und Instrumental- und Vocalwerke zu Gehör gebracht. Durch Schenkung eines Capitals wurde auch für die materielle Basis der Anstalt gesorgt. Am Schlusse des sachlichen Berichts giebt der Director des Conservatoriums, Hr. Ordenstein, eine lehrreiche Abhandlung, betitelt: „Vorstudien zum Bach-Spiel. Ein Hilfsmittel für Lehrer und Spieler." Darin vergleicht er eine Anzahl „Bachausgaben" und bespricht deren Aenderungen sowie die Vortragsweise so mancher Werke.

— Im dritten Symphonie-Concert in Boston unter Capellmeister Gericke's Direction kamen zur Aufführung: Mendelssohn's schottische Symphonie, Chopin's Emoll-Concert (Etelka Utassi) und Cornelius Ouverture zum „Barbier von Bagdad". Das Art Journal sagt bezüglich der letzteren: „Wir sind zwar unfähig, den arabischen Syllables und den Leitmotiven des Barbiers zu folgen, dies hat uns aber durchaus nicht an dem köstlichen Genuß des herrlichen Werkes gehindert." — Wir ersehen auch hieraus, daß amerikanische Concertinstitute bezüglich Aufführung neuer Werke so manchen deutschen Concertdirectionen vorangehen.

— Der unermüdliche Apostel Wagner's in Paris, Lamoureux, führte in einem seiner letzten Concerte das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Scenen aus Lohengrin vor. Jedes seiner Sonntags-Concerte hat Werke des Meisters auf dem Programm.

— Beethoven's Cmoll-Symphonie wurde neulich erstmalig in Toulouse im zweiten Concert unter Edouard Broustet's Direction aufgeführt. Mozart's maurischer Trauermarsch und Berlioz' Fehmrichter-Ouverture kamen in demselben Concerte zu Gehör.

— Gustav Lelong in Angers wird nächstens mit seinem Orchester Beethoven's Cmoll-Symphonie, Haydn's „Sieben Worte Christi", ein Offertoir von Gounod, Rossini's Stabat mater und Weber's Oberon-Ouverture aufführen.

— Peter Benoit's Oratorium „Lucifer" wird im Januar von der Royal Choral Society in der Alberthalle in London aufgeführt. Das Werk des belgischen Componisten in Antwerpen wurde bisher in mehreren belgischen, holländischen Städten und in Paris zu Gehör gebracht.

— Ed. Colonne in Paris hatte am 18. November im Concert du Chatelet Beethoven's Cmoll-Symphonie, eine Suite in Bmoll von Bach, Berlioz' Carneval-Ouverture, die „Symphonie Irland" von Auguste Holmes, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns und ein Ballet aus Massenet's „Cid" auf seinem Programm.

Kritischer Anzeiger.

Liederhort in Sang und Klang, in Bild und Wort. Von Edwin Bormann. Leipzig, Edwin Bormann's Selbstverlag.

Just zur rechten Zeit, um als prächtiges Weihnachtsgeschenk verwendet werden zu können, erscheint jetzt Edwin Bormann's „Liederhort". Wer den sehr beliebten sächsischen Dialektdichter Bormann kennt, wird ahnen, was sein neuer „Liederhort" bietet; wer aber diesen „Liederhort" aufschlägt, wird erstaunt sein über das Originelle und Mannigfaltige seines Inhalts. Der köstliche Humor Bormann's hat sich mit dem eines Fedor Flinzer, Jul. Kleinmichel, Carl Gehrts ꝛc. verbunden, um in Wort und Bild gegen alle Grillenfängerei und gegen allen Griesgram energisch vorzugehen und an deren Stelle herzerquickende Heiterkeit zu zaubern. Um nun des Sieges hierbei ganz gewiß zu sein, hat der Dichter neben Wort und Bild auch noch die edle Musica in ihren beim Volk beliebtesten Weisen zu Hilfe genommen und so ein humoristisches Prachtwerk geschaffen, welches, in seiner Art wohl einzig dastehend, sich rasch die Herzen aller Freunde eines gesunden Humors erobern wird. Und die Musikliebhaber wird es besonders angenehm berühren, daß Bormann sich in seinem „Liederhort" als warmer Verehrer der Musik zu erkennen giebt. Begeisterte ihn doch dieselbe u. A. zu dem köstlichen „Hymnus an de Musiek", der in seiner ersten Strophe lautet:

Von allen ginstlichen Geniffen,
Die dieser Erdball mit sich fiehrt,
Mecht ich die Gunst an letzden missen,
Die sich uf's Heerorgan (Hörorgan) basirt;
Die Gunst, die aus der hohlen Krimmungk
Des Basses und der Geige steigt,
Die oft erhawne Seelenstimmungk
Vermiddelst Holz und Blech erzeigt.

Der „Liederhort" liegt in zwei Ausgaben vor: der eigentlichen Prachtausgabe (20 Mark) und der Textausgabe (2 Mark 50 Pfg.).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 5. December 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 49.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.

(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ein unbekannter Brief Liszt's.

Die Frau Fürstin Hohenlohe, bekanntlich die hochherzige Schenkgeberin jenes Capitals von 70,000 Mark, mit welchem der Allgemeine Deutsche Musikverein seine Liszt-Stiftung begründete, hat jetzt unter den Papieren ihrer verstorbenen Mutter, der Fürstin Sayn-Wittgenstein, einen sehr wichtigen Brief gefunden. Wäre der Inhalt desselben bereits früher bekannt gewesen, so hätte z. B. der unerquickliche Streit um Liszt's Leiche nicht entbrennen können.

Der französisch geschriebene Brief ist von Liszt an seine edle Freundin Fürstin Wittgenstein gerichtet und enthält u. A. seine auf sein Begräbniß bezüglichen Wünsche und Anordnungen. Der betreffende Passus jenes Briefes, dessen Abschrift uns durch die Liebenswürdigkeit des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen in Weimar in deutscher Uebersetzung zuging, lautet:

„Der Tod Overbeck's hat mich an den meinigen erinnert. Ich wünsche, bitte und befehle dringend, daß meine Bestattung ohne Prunk geschehe, so einfach und sparsam wie möglich. Ich protestire gegen ein Begräbniß, wie das Rossini's war, und selbst gegen jede Zusammenberufung der Freunde und Bekannten wie bei Overbeck's Leichenbegängniß. Keinen Staat, keine Musik, kein Ehrengeleit, keine überflüssige Beleuchtung, noch irgend welche Reden."

„Man möge meinen Leichnam nicht in einer Kirche, sondern auf irgend einem Friedhof begraben, und man möge sich ja hüten, ihn von dieser Grabstätte nach einer anderen zu überführen".

„Ich will keinen andern Platz für meine Leiche, als den Friedhof, der im Gebrauch ist wo ich sterben werde, noch eine andere kirchliche Ceremonie als eine Stillmesse (kein gesungenes Requiem) in der Pfarrkirche.

Die Inschrift meines Grabsteines könnte sein: „Et habitabunt vultu recti cum vultu suo" (Ps. 139)."

27. November 1869.

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild, aus eignen Erlebnissen und nach den Mittheilungen von Kunstgenossen des Meisters dargestellt von **Franz Poland** in Dresden.

(Fortsetzung.)

Den Freischütz, dieses unverwüstliche nationale Meisterwerk, brachte Weber zuerst in Berlin, dann hier in Dresden zur Aufführung. Der Erfolg war außerordentlich; wie neue Morgenröthe stieg er am Himmel deutscher Kunst auf. Ein junger tüchtiger Künstler besuchte hier alle Aufführungen. Weber hatte bei seinem geistig-feinen Takte gefürchtet, die Scene in der Wolfsschlucht*) könnte in das Lächerliche fallen. Nach seiner Rückkehr von der Aufführung in Berlin sagte er einem alten Freunde, dem der Verf. Manches aus seinen Mittheilungen verdankt, bis zu dieser Scene wäre ihm um den Erfolg bange gewesen, aber nach ihrer beifälligen Aufnahme wäre er seines Sieges gewiß gewesen. Als er hier seinen Koffer öffnete, lag obenauf ein Lorbeerkranz; den setzte er sogleich der Büste Mozart's in seinem Zimmer mit den Worten auf: „Der gebührt dir, dir verdanken wir alles!" Es ist gewiß gerechter Stolz für ein deutsches

*) Er soll darin das Glockengeläute auf der katholischen Hofkirche zu Dresden nachgeahmt haben.

Herz, wenn der großartige französische Tondichter Berlioz vom Freischütz sagt, er wünsche sich darin keine Note anders. Er hat Recitative dazu componirt, da die neuere Schule in der Oper gesprochenen Text verwirft, und man sollte meinen, es müßte sehr interessant sein, diese Recitative kennen zu lernen. Weber soll im Freischütz böhmische und bairische Volkslieder benutzt haben. Es ist höchst interessant, wie mitunter mitten in seiner Romantik Anklänge an classische Werke Isouard's, Haydn's, Beethoven's aufblitzen. Das sind aber nicht, wie so oft, Nothbehelfe der eigenen Armuth, sondern gleichsam nothwendige Glieder in den eigenen musikalischen Ideen, so passend, daß sie kaum versetzbar gewesen wären. In der Harmonie bildete wohl unverkennbar Spohr den Uebergang zu Weber. Im Freischütz hat Weber die bezeichnendsten Seiten des deutschen Volkscharakters verewigt; man hat gesagt, es wehe aus dem Werke gleichsam deutsche Waldluft. Der Meister hat für dieses Werk, das immer noch die civilisirten Nationen erfreut, nur sehr mäßigen Lohn verlangt; ein ihm nahe stehender Künstler sprach von einem Gesammtbetrag von 9000 Thalern. Die Aufführungen der Oper auf der Dresdener Bühne waren des Meisters würdig: die Agathe der Schröder-Devrient, der Max des mit einer köstlich weichen Stimme begabten Bergmann und besonders das unübertreffliche Aennchen des Frl. Hucker, späteren Frau Kammermusikus Haase, waren unübertrefflich. Das köstliche Solo für Viola für Poland geschrieben, und von ihm mit bekannter Vollendung, später mit abwechselnder, wirkungsvoller Coloratur vorgetragen, ging nie ohne den lebhaften Beifall des Publikums und Weber's selbst vorüber. Poland studirte aber auch zum 70. Mal noch ebenso wie zum 1. Male, wie er das bedeutungsvolle Recitativ genug zur Geltung bringen sollte. Berühmte ältere Künstler sagten, des Meisters Direction des Freischütz wäre nach ihm nicht wieder erreicht worden; die pietätvolle Leitung des so talentvollen, früh verewigten Musikdirectors Rastrelli wäre Weber's Direction noch am nächsten gekommen. Jetzt, nach den unzähligen Aufführungen während 60 Jahren, wird sich wohl eine gemeingiltige Auffassung des ja nicht schwer verständlichen Werkes gebildet haben.

Das köstliche Singspiel Preciosa ist allbekannt und allbeliebt. Wer die Sprache der Musik kennt und versteht, der kann sich nicht genug vertiefen in die köstliche musikalische Dichtung und — Wahrheit des Melodrams. Das Orchester begleitet den Text mit vergrößernder Wirkung; mancher einzelne einfache Accord ist von unbegrenzter Tiefe der Bedeutung und Tragweite der Phantasie. Bei Weber's Lebzeiten spielte und sang die Devrient die Preciosa mit ihrer damals bezaubernden jugendlichen Anmuth und Frische der Stimme; zur Begleitung des bekannten Liedes: „Einsam bin ich“ u. s. w. begab sich stets der damalige berühmte Flötenvirtuos Fürstenau aus dem Orchester hinter die Bühne. Der große Tondichter bot in dem gesprochenen Texte dem Publikum auch gern einen harmlosen derben Scherz zur Abwechselung. Die Zigeunermutter wurde von der einst so berühmten Hartwig dargestellt, die sich auf ihrer Tragbahre so klein zu machen verstand, daß schon ihr Erscheinen allgemeine Heiterkeit erregte; den Stelzfuß gab der treffliche Künstler Pauli, selbstverständlich mit seiner gleich großen Meisterschaft für den heitersten Scherz, wie für den furchtbarsten Ernst. Die Preciosa war auch das Lieblingsstück unseres unvergeßlichen Königs Friedrich August des Gerechten, dieses musterhaften Fürsten von seltenster Bildung. Er mochte wohl von einem gewissen Vorurtheil gegen Weber beeinflußt sein. Selbst gelehrter Musikkenner — er hat unter Capellmeister Schuster's Namen Kirchenmusiken geschrieben — war er in der classischen Schule aufgewachsen. Im Freischütz soll er durch den Teufelsspuk abgestoßen worden sein — er mochte davon genug auf der Weltbühne erlebt haben —; die musterhafte italienische Oper, die ihn mit ihrem schönen kunstgerechten Gesang in den glänzenden Werken Rossini's die nöthige Erheiterung verschaffte, hatte großen Einfluß, und er nahm besonders an Weber's heftigen, freilich durch den ihm von diesem Einflusse bereiteten Aergernissen sehr begreiflichen Angriffen gegen die italienische Oper Anstoß, weil er, der denkbar edelste Fürst, zum Schutze der von ihm berufenen fremden Künstler sich verpflichtet erachtete. Weber hat aber seinem Könige, der mit ihm in demselben Jahre durch den Tod verewigt wurde, durch die weltberühmte Jubelouverture, ohne die in der gebildeten Welt kaum ein größeres Fest gefeiert werden kann, ein unsterbliches Denkmal gesetzt.

Weber brachte in Dresden noch ein zweites großes Meisterwerk, seine Oper Euryanthe zur Aufführung, ein Werk, das wohl ebenfalls seines Gleichen sucht, ein Werk, in welchem schon der Kern und das Muster der ganzen späteren Romantik, auch der Richard Wagner's, enthalten war, der ganze Ernst des Lebens, der die Weltgeschichte durchtobende Kampf der Bosheit mit der Tugend. Man kennt ja das leichtsinnige Wiener Urtheil über die „Ennuyante“, das auch in Dresden selbst in höheren Kreisen nicht selten geäußert wurde. Man verstand eben solche Tiefe der Musik noch nicht, sie war auch den meisten Künstlern fremd. Voll edler Entrüstung ließ Weber einst aus der Probe zur „Euryanthe“ einen laut sprechenden preußischen Major hinausführen. Die Darstellung der Euryanthe in Gesang und Spiel durch die Schröder-Devrient war unerreichbar, was nur der bezweifeln wird, der diese geistvoll-schöne, vollendete Künstlerin nicht gesehen hat. Diese Frau war eben eine Erscheinung der Vollendung, wie sie in allen Fächern menschlichen Wirkens im Laufe der Zeiten nur selten vorkommt. Es ist ein beglückendes und begeisterndes Gefühl, das wir bei einer solchen Erscheinung höchster Kunst empfinden. Der einzige Zug des Befremdens, wenn Euryanthe im Gericht der Ritter Frankreichs edle Frauen vermißt, gewährte, von der einzig großen Künstlerin dargestellt, schon einen hohen Genuß idealer Wahrheit. Eine spätere Aufführung mit Formes als Lysiart war mustergiltig, entzückend schön. Weber wollte während der Ouverture, da, wo er die Musik zur Verklärungsscene einschaltet, diese unter Aufziehung des Vorhanges erscheinen lassen, ließ sich aber davon vom Hofrath Böttger, diesem damals tonangebenden, höchst achtbaren Kunstkenner, abrathen.

(Schluß folgt.)

Noch einmal Wasielewski's Beethoven-Buch.

Ein Beitrag zur Kritik desselben.

Vor Jahren war ich bereits so weit, mir ein übersichtliches Bild der äußeren und inneren Erscheinung Ludwig van Beethovens gebildet zu haben. Im Laufe der Zeit bis auf diese Stunde vergrößerte ich mir das erhabene Bild

des Meisters nur durch Specialforschungen. Vornehmlich aus diesem Grunde ist mir das im Titel citirte Buch noch unbekannt geblieben, trotzdem ich bis vor Kurzem das Buch nur hoch anpreisen hörte. Freilich das Musikalische soll neu sein; allein ich höre mir doch die Schöpfungen des Genius lieber gleich an; in diesem Punkte ergeht es mir, wie in der Litteraturgeschichte: ich lese sie nur dann, wenn ich mein eigenes Urtheil begründet habe; die Sachen spiegeln sich doch allzu verschieden in den verschiedenen Köpfen. Genießen! ja, das ist das große Losungswort für die Kunst; das gesprochene Wort ist erst wahrhaft lebendig!

Im schroffsten Gegensatz zu allen Kritiken über Wasielewski's Buch, die ich gelesen, steht die unter Donner und Blitz geschriebene von Dr. Alfr. Chr. Kalischer, die in Nr. 37 dieser Zeitschrift abgedruckt wurde. Kalischer steht, wie immer, auf ganz realem Boden der Forschung.

Auch ich bin heute in der Lage, einen Satz in diesem Buche zu widerlegen, der in seiner Unrichtigkeit natürlich wieder die Reise um die Erde machen wird und der doch in einem Specialwerkchen, das sich jeder Beethoven-Forscher unbedingt ansehen muß, ganz besonders als falsch respective verdreht gekennzeichnet wurde.

A. Niggli bespricht in Nr. 1 der „Musikalischen Rundschau" (Wien, 1. October 1888) das Buch Wasielewski's in sehr günstiger Weise und schreibt dann im Laufe seiner Mittheilungen: „Ueber dem Schlußcapitel unseres Werkes lesen wir die Worte Octavian's: Plaudite amici, comoedia finita est! welche Beethoven auf seinem Sterbelager zu den ihm umgebenden Freunden sprach, nachdem ihm kurz zuvor der Seelsorger den letzten Trost gespendet." Schindler (1. Auflage*), 1840) erzählt den Hergang dieser Angelegenheit richtig, eine Anzahl böswilliger Leute erzählten es so, wie ich's hier ausziehe und wie es vielfach wahrscheinlich gedruckt wurde, wodurch sich Dr. Gerhard von Breuning in seinem werthvollen Buche: „Aus dem Schwarzspanierhaus" (Wien 1874) veranlaßt sah, das, was Schindler sagt, noch zu erhärten.

Ich muß annehmen, daß Niggli aus Wasielewski citirt; doch gilt es gleichviel: Falsche Nachricht wird gegeben. Ich nehme nun zuerst die ältere Quelle vor. Ein Brief Schindlers (pag. 189), der gleichzeitig mit einem Beethoven'schen Schreiben an Moscheles in London abgesandt wurde, sollte die Londoner Freunde auf das baldige Ende des Meisters vorbereiten. Der Auszug lautet: „Der Brief an Sie vom 18. d. (März 1827) ist wörtlich von ihm (Beethoven) dictirt und wohl sein letzter. Heute flüsterte er mir noch zu: „An Smart und Stumpff schreiben". Wird es möglich sein, daß er diese Briefe noch unterzeichnen kann, so soll es morgen gleich geschehen. (Es war nicht mehr möglich.) Er fühlt sein Ende, denn gestern (also den 17. März) sagte er mir und (Stephan von) Breuning: Plaudite amici, comoedia finita est." Schindler macht hierzu die Anmerkung, daß Beethoven seinen Lebenslauf richtiger bezeichnet haben würde, wenn er gesagt hätte: Plaudite amici, drama finitum est. Weiter (pag. 192) sagt dann Schindler: „Nachdem Beethoven am 24. März Morgens auf sein Verlangen die heiligen Sterbe-Sakramente mit wahrer Erbauung empfangen hatte, zeigten sich schon am selben Tage Mittags 1 Uhr die ersten Anzeichen zur Endigung seiner Leiden."

Dr. Gerhard von Breuning, der bei Beethoven ein und aus ging, liefert uns nun in dem oben citirten Buche (pag. 104 und 105), weitere Belege zu diesem Thatbestand. Es heißt da: „Es wurde ihm beigebracht, dem Gebrauche der katholischen Kirche Genüge zu leisten, und er unterzog sich diesem Akte mit stoischer Ruhe. — Von gewissen Leuten (auch G. Mensch schreibt es in seiner Beethoven-Biographie — Leipzig 1871, Seite 288—9— nach) wurde späterhin erzählt, daß Beethoven bei dem Hinwweggehen des Priesters gesagt habe: Plaudite amici, finita est comoedia. Schindler äußerte sich bei meinem Besuche in Bockenheim (bei Frankfurt am Main) dahin, daß Beethoven es ausgerufen habe, als gelegentlich die Aerzte nach längerer Berathschlagung einmal eben weggegangen waren, und mein Gedächtniß bestätigt mit Entschiedenheit diese Erinnerung. Ich weiß mich auf das Bestimmteste zu entsinnen, daß mein Vater, Schindler und ich anwesend waren, als er die Worte in seiner beliebten sarkastisch-humoristischen Weise mit der Absicht citirte, um damit zu verstehen zu geben: Es hilft alles nichts, — es ist aus mit dem ärztlichen Latein oder wird aus mit dem Leben. — Ich sehe mich veranlaßt, diese meine bestimmte Erinnerung absichtlich zu betonen, da ich es erlebt habe, daß überfromme Leute Beethoven, der, wie aus seinen Randbemerkungen u. a. m. zu ersehen, ein ideales Gottvertrauen cultivirte, in absprechender Weise deshalb der Religionsspötterei zeihen wollten". An dieser Thatsache ändert Dr. von Breuning auch heute noch kein Wörtchen; als ich im Frühling 1887 das citirte werthvolle Buch für die Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt bei Wien anschaffte, theilte mir von Breuning in einem Schreiben eine Reihe beachtenswerther Correcturen mit, die ich in das Exemplar der Sammlung gewissenhaft verzeichnete, so daß außer dem Autor auch die Beethoven-Sammlung eine „zweite verbesserte Auflage" besitzt; in dem soeben citirten Passus aber änderte Dr. von Breuning kein Komma und auch persönlich mir gegenüber fühlte der alte liebenswürdige Herr sich nicht veranlaßt, eine mündliche Correctur vorzunehmen.

Breuning führt endlich in einer Note noch ein weiteres Zeugniß von der Richtigkeit seiner Mittheilung an. „Anselm Hüttenbrenner (gestorben zu Graz 1868) schreibt an A W. Thayer aus Hallerschloß zu Graz am 20. August 1860: Es ist nicht wahr, daß ich Beethoven gebeten haben solle, sich mit den Sterbesakramenten versehen zu lassen; wohl aber veranlaßte ich auf Ersuchen der Gattin des verstorbenen Musikverlegers Herrn Tobias Haslinger, daß Beethoven von Jenger und von der Gutsbesitzerin Frau van Beethoven auf die zarteste Weise gebeten wurde, sich durch den Genuß des heil. Abendmahles zu stärken. Daß Beethoven zu mir (der ich bei dem Ausspenden der Sterbesakramente am 24. März 1827 Vormittags gar nicht zugegen war) die Worte Plaudite amici, comoedia finita est gesprochen haben solle, ist eine reine Erfindung. Auch zu Andern hat Beethoven sicherlich keine solche, seinem biedern Charakter zuwider laufende Aeußerung gethan. Wohl aber erzählte mir Frau van Beethoven am Todestage ihres Schwagers, daß er nach Empfang der Sterbesakramente zum Pfarrer gesprochen habe: „Geistlicher Herr! ich danke Ihnen! Sie haben mir Trost gebracht!"

Jedenfalls könnte man noch weitere Erhärtungen beibringen, daß Schindler und Breuning wahr sprechen. Wir brauchen aber nicht mehr, um zu beweisen, daß einfache, ununter-

*) Die dritte Auflage (1860) erweiterte den Sachverhalt, ohne daß ich sie zu berücksichtigen brauche; man vergleiche übrigens diese spätere Ausführung im 2. Theil pag. 141/3.

suchte Tradition ein entsetzlich zähes Leben hat und selbst in allerneuesten Werken und Zeitschriften gleichsam wieder zum Leben erweckt wird. Ich brauche wohl nicht zu betonen, daß ich hier nicht vom Standpunkte der Religion beziehungsweise der Kirche, sondern einzig von dem der Specialforschung spreche. Jedenfalls, möchte ich aber jedem künftigen Beethoven-Biographen die Schrift Gerhards von Breuning warm zur Lectüre empfehlen; sie **kann nicht** umgangen werden, wenn es sich um die letzten Lebensjahre Ludwig van Beethoven's handelt.

Josef Böck-Gnadenau.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achte Gewandhaus-Concert am 29. November begann mit Phil. Em. **Bach's** Ddur-Symphonie und endete mit **Beethoven's** großer „Leonoren-Ouverture“: lauter und eindringlicher läßt sich wohl der Classicitätscultus nicht predigen, als es in diesen beiden, allbekannten und bedeutsamen Werken in einer Ausführung geschehen, die schlechterdings nicht zu überbieten ist bezüglich der Sorgfalt in der Ausarbeitung.

Als **Orchesterneuheit** war aufgenommen **Rheinberger's** „Passacaglia“, die mit schuldiger Achtung vor dem unleugbar bedeutenden contrapunktischen Geschick des Componisten aufgenommen wurde, ohne indeß besonders nachhaltige Begeisterung zu wecken; das Ganze zieht sich mehr in die Breite, als in die Tiefe, und da es an durchgreifenden, scharf zugespitzten Gegensätzen fehlt, kann das Interesse des Hörers vor Abspannung nicht bewahrt bleiben.

Die Kgl. Hofopernsängerin Frl. E. **Leisinger** aus Berlin spendete gleichfalls Mozart einen Classicitätszoll mit der Wahl von „Aer tranquillo“ aus der noch ziemlich schablonenhaften Jugendoper „Il rè pastore“; die Ausführung gereichte der vortrefflichen Technik und dem Coloraturglanz der Sängerin ebenso zur Ehre, wie sie der Schönheit, der kräftigen Frische ihrer Stimmmittel und der Echtheit ihrer Empfindung hier wie in den Liedern von **Lassen** („An die Nacht“), **Schumann** („O Sonnenschein“), **Rubinstein** („Neue Liebe“) ein glänzendes Zeugniß ausstellte; der Beifall äußerte sich nach ihren anziehenden Vorträgen laut und langanhaltend; die gewünschte Zugabe indeß gewährte sie nicht.

Hr. Concertmstr. **Petri** zeigte sich auf der vollen Höhe seiner Begabung in **Rode's** einst vielbewunderten, heutzutage allerdings uns ziemlich großväterlich vorkommenden Ddur-Concert und in einer theilweise charakteristischen Violinsuite (Op. 153) von Carl **Reinecke**. Ließ die Begleitung im Concert seitens des Orchesters bisweilen die rechte Sicherheit vermissen, so war sie in der Suite, vom Componisten am Flügel übernommen, desto prachtvoller. Hr. **Petri** und Hr. Capellmstr. **Reinecke** ernteten stürmischen Beifall.

Der **Chorgesangverein Ossian** brachte am 24. November in der Matthäikirche ein kleineres, hier noch unbekannt gebliebenes Oratorium „Isaak's Opferung“, ged. von Fr. Zimmer, comp. von Musikdirector Hermann **Franke** (in Schlesisch-Sorau); dasselbe fußt auf den Grundsätzen des **evangelischen Kirchenchorvereins**, befleißigt sich mit Erfolg musikalischer Schlichtheit und Würde, läßt die **Gemeinde** sich am Ganzen betheiligen durch Mitsingen mehrerer eingewebter Choräle und begnügt sich in der Begleitung mit der **Orgel**. Auch das **Leitmotiv** verwerthet der Componist angemessen; bei Oratorien dieser Art, die auf den Reichthum der Kunst und ihrer instrumentalen Ausdrucksmittel verzichten, ist es nicht in erster Linie auf musikalische Tiefe als vielmehr auf Weckung der religiösen Erbauung abgesehen: und diesen Zweck erfüllen die sehr würdig gehaltenen Ariosos **Abraham's** (von Hrn. Georg **Trautermann** verständnißvollst vermittelt) und die recht wohlklingend gesetzten Chöre („Die mit Thränen säen“ 2c.) und der wirksame Psalm der Knechte („Ich hebe meine Augen auf“). Der Engel (von Frl. **Großschupf** sicher und ansprechend gesungen) bewegt sich zu sehr in Mendelssohn'schem Fahrwasser, bietet aber dankbare Sopranaufgaben; der Erzähler (eine von Frl. **Rother** ausdrucksvoll durchgeführte Altpartie) vertritt die Stelle des Bach'schen Evangelisten. Hr. Musikdirector Moritz **Vogel** hatte das neue Oratorium mit Sorgfalt einstudirt und so erwarb er sich um dasselbe ein nicht geringes Verdienst.

Die von unserer Theater-Direction in Aussicht gestellten **Gastspiele** hervorragender Künstlerinnen (während der Abwesenheit von Frau **Moran-Olden** in Amerika) haben am 28. November auf unserer Bühne begonnen. In der Goetz'schen Meisteroper „Der **Widerspänstigen Zähmung**“ trat auf als Käthchen Frau **Koch-Bossenberger**, Kgl. Hofopernsängerin aus Hannover; sie errang sich glänzende und wohlverdiente Erfolge. Als echte, aus dem Vollen schöpfende und schaffende Künstlerin wußte sie ihrer Heldin Züge zu verleihen, die nur dazu beitragen konnten, ihr unsere Antheilnahme zu sichern; wird der Muthwille, das Rauhe, Ungehobelte der Käthchennatur übertrieben, so fällt es uns schwer, an eine wirkliche „Bezähmung“ des Mädchens zu glauben; Frau **Koch-Bossenberger**, von herrlichen darstellerischen Mitteln unterstützt, milderte das allzu Schroffe glücklich und bereitete dadurch auf die glaubwürdige Umwandlung des Charakters genügend vor. Ebenso die Schönheit, als der seelische Ausdruck ihres Gesanges und meisterhafte Declamation erwirkten ihr gewichtige Triumphe.

Für den 30. November, also nur zwei Tage später, war angesetzt die „**Walküre**“ mit Frl. Therese **Malten** als Brünnhilde, auch ihr erblühten zahlreiche und gewichtige Huldigungen. In ihrer Erscheinung allerdings kommt nicht so sehr die markige Kraft der Heldenjungfrau als bestrickende Anmuth und edelster Liebreiz zum Ausdruck, Eigenschaften, die ihr in anderen, minder heroischen Aufgaben zweifellos viel mehr zu Statten kommen. An rührenden Einzelheiten gebrach es ihrer Brünnhilde keineswegs, aber der große, mit der Macht des Bergstromes uns mit sich fortreißende Zug, an den wir seit Frau **Moran-Olden's** Musterbild gewöhnt sind, fehlt ihr; wohl aber entfaltete sich der Adel ihrer künstlerischen Individualität in aller Fülle dort, wo die Tochter dem göttlichen Vater nur ihr Herz auszuschütten und sich nicht in gewaltigen Leidenschaftsergüssen zu ergehen braucht. Hrn. **Lederer's** Siegmund, der Wotan des Hrn. **Schelper**, der Hunding des Hrn. **Grengg** sind mit derselben Auszeichnung zu bedenken, wie Frau **Sthamer-Andrießen's** Sieglinde, die immer mehr gewinnt an Innerlichkeit und wahren Ausdruck. Das nahezu ausverkaufte Haus gab sich rückhaltslos seiner Begeisterung hin.

Bernhard Vogel.

Wien.

I.

Das Concertjahr 1888/89 wurde mit einer **Kammermusikaufführung** des Künstlerbundes **Rosé**, **Loh**, **Bachrich** und **Hummer** eröffnet. Diese That der von mir in früheren Jahrgängen d. Bl. eingehend gewürdigten Streichquartett-Genossenschaft fiel noch in meine Abwesenheit von Wien. Ich spare demnach alle hierher bezüglichen Mittheilungen für die weiteren, vorläufig auf die Ziffer 5 festgestellten Kundgebungen dieser bestimmten Art. —

Der „**Akademische Wagner-Verein**“ bot in seinem ersten diesjährigen Concerte ein durch Vielgestaltigkeit und überwiegenden-

theils innige Schmiegsamkeit an den Zeitwillen mannigfach spannendes Programm. Zwei im strengen a cappella-Style gehaltene Kirchenchöre von der Arbeit A. Bruckner's gehören zum Klargegliedertsten und Charaktertreuesten alles dessen, was der unleugbar geistvolle Künstler geschaffen hat. Beide Tonstücke spiegeln den der Antike einwohnenden beschaulichen Geist in einer Form wieder, die ebenso treu diesem Innenleben sich anzuschließen, als dasselbe den allseitigen Errungenschaften der jüngsten Art und Zeit des Tongestaltens streng organisch angepaßt hinzustellen vermocht hat. — Dieser polyphonen Arbeit engster Bedeutung schloß sich eine längere Reihe von Liedweisen an, die theils Meister Liszt, theils Peter Cornelius ihr Dasein danken. Der Erstgenannte glänzte durch seinen „König in Thule" und der letzterwähnte Meisterjünger durch zwei fein und zart besaitete „Brautlieder" eigener Wort- und Tondichtung. Nicht minder sinnig ergab sich die Wahl zweier Chorgebilde aus Berlioz' „Damnation de Faust": ersteres „Bauernchor" überschrieben und einen Sprudelquell schlagenden Humors ausströmend, letzteres „Osterhymne" betitelt und einem Frauenchore überwiesen, in durchgreifend meisterhafter Nachzeichnung, antiken Geist jüngster Zeitfarbe vermählend. An diese dem polyphonen Bereiche entnommenen Spenden reihten sich wieder zwei der herrlichsten Perlen deutscher Sangesmuse: Schubert's „Erlkönig" und Liszt's „Loreley". Beethoven war durch ein schon seit Undenklichem nicht mehr vernommenes Werk seiner letzten Periode vertreten, das uns die Mannigfalt der diesem Meister eigen gewesenen humoresken Gestaltungskraft nach ihrer vielleicht glänzendsten Seite zu Tage stellt. Es ist hiermit sein Op. 121 gemeint, ein dicht an die Grenze ausgeprägtester Verfahrenheit, gerücktes Thema aus Wenzel Müller's Oper „Die Schwestern von Prag" mit einem dem Claviere, der Geige und dem Violoncell überwiesenen Schmucke der varirten Arbeit und der mannigfachsten Stimmungszeichnung auszustatten, der wohl als einzig in seiner Art dastehend bezeichnet werden darf. Drei Lieder für eine Sopranstimme, der Feder eines gewissen Hugo Wolf entstammt, hätte ich wohl gerne aus dem fesselnden Ganzen dieser concertlichen Vorführung hinweggewünscht. Denn in ihnen wuchert nur ein Zwitterwesen von mißverstandenem Wagnerthum und einer Art schmachtlappig-zopfigen Tontreibens. Dagegen tönte aus den beiden Schlußstücken dieser Concertaufführung: der für zwei Claviere bearbeiteten Ouverture und aus dem Schlußchore mit Bariton-Einzelngesange, Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" entnommen, eine Frische und Liebenswürdigkeit des Humors, die als in ihrer Art einzig dastehend bezeichnet werden darf. Selbe erschließt sich ihrem Hörer als eine der treuesten tonwörtlichen Verkörperungen desjenigen Spruches, der an uns die Mahnung ergehen läßt, auch zu ernster Zeit dem harmlosheiteren Blicke in das Leben und in dessen Vorkommnisse eine breite Stelle offen zu halten. Da lebt und sprüht doch wahrlich jeder Tonpuls. Und es wäre hoch an der Zeit, endlich einmal dieses längst in das Dasein gerufene Werk des leider schon seit Jahren entschlummerten geistvollen und allen ihm je persönlich Nähergetretenen, hochsympathisch in alle Seelentiefen geprägten Wort- und Tonpoeten als Ganzes von einzig berechtigter, nämlich von bühnlicher Stelle ausgehend, auch uns Wienern zu bieten. Ehre also dem so anregenden Programme! Vielfache Ehre aber auch dem volldurchgeistigten Wirken des Wagner-Vereinschores und seines Führers, des Hrn. Joseph Schalk! Einem wie dem Anderen kommt pflichtgemäß nachzurühmen, daß sich an ihrem künstlerischen Thun und Treiben derjenige Spruch umfassend bewährte, der von einem stets wahrnehmbaren Wachsthume des Künstlermenschen mit seinen Zwecken Kunde giebt. Auch den Vertretern der Einzelngesänge und Instrumentalsätze ziemt ein unbedingter Anerkennungsspruch. Namentlich traten die Leistungen des Münchner Hofopernsängers, Hrn. Ferdinand Jäger, hervor. Diesem zunächst erscheint es pflichtgeboten, der fein- und zartfühligen Künstlerin, Hofopernsängerin Frl. Ella Forster, zu gedenken. Ein gleich warmes Anerkennungswort gebührt schließlich auch dem an der Ausführung des Beethoven'schen Werkes betheiligten Dreibunde der Hrrn. F. Löwe, H. Kreutzinger und Th. Kretschmann, sowie dem Begleiter sämmtlicher Gesänge am Claviere, Hrn. R. Erben. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Zweite Soirée für Kammermusik. Mitwirkende: Julius Röntgen, Joseph Cramer, H. W. Hofmeester, Chr. Timmner, Henri Bosmans. Trio (Op. 66 Cmoll) von Mendelssohn. Phantasie (Op. 24 Amoll) von Julius Röntgen. Zehn Variationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu" (Op. 121) von Beethoven. Pianoquintett (Op. 44 Esdur) von Schumann.

— Maatschappij Caecilia, erstes Instrumental-Concert. Ouverture zur „Euryanthe" von Weber. Symphonie (Oxford) von Jos. Haydn. 3. Theil aus „Romeo und Julie", von Hector Berlioz. Symphonie Cmoll von Beethoven.

Aschersleben. Vierte Symphonie-Soirée mit der Concertsängerin Frau Hedwig Hirschberg-Wolfradt aus Berlin und dem Königl. Kammermusikus Hrn. Richard Lorleberg aus Hannover. Euryanthe-Ouverture. „Herzeleid" von C. Goldmark. Andante und Finale aus dem Hmoll-Concert von Goltermann. Lieder von Josef Sucher, Robert Franz, Eugen d'Albert, Eduard Lassen, Eugen Hildach und Alexander Dorn. Symphonie Fdur Nr. 8 von Beethoven. Entr'-Act Nr. 2 zu „Rosamunde" von Schubert. Serenata von Moritz Moszkowsky. Albumblatt, von Henriques. Träumerei, von Robert Schumann. Saltarello, von Lindner. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini.

Basel. Drittes Abonnements-Concert der Musikgesellschaft mit Frau Julia Uzielli (Sopran) aus Frankfurt und Otto Hegner (Pianoforte) aus Basel. Symphonie Ddur von Beethoven. Ingeborg's Klage aus „Frithjof", von Bruch, Frau Uzielli. Concert für Pianoforte (Dmoll) von Mendelssohn, Otto Hegner. Lieder mit Pianoforte: Altitalienisches Lied von T. Giordani; Ein Wanderer (aus Op. 106), von Joh. Brahms; Neue Liebe, von A. Rubinstein. Walzer (Op. 34), Nocturne (Op. 27) von F. Chopin. Toccata (Op. 69) von A. Rubinstein. Ouverture zu „Alladin" von C. Reinecke. (Aliquot-Concertflügel Blüthner.)

Bonn. Zweite Kammermusik des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts (Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi), mit Hrrn. Prof. Gustav Jensen und Prof. Isidor Seiß aus Köln. Quintett, Ddur, Op. 10, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, von Richard von Perger. Claviertrio, Dmoll, Op. 63, von Rob. Schumann. Streichquartett, Amoll, Op. 132, von Beethoven.

Bremen. Liederabend von Hermine Spieß mit Hrrn. Heinrich Meyn (Bariton) und D. Bromberger. Lieder von F. Schubert, (Hermine Spieß). Scherzo, Op. 20 von F. Chopin, (D. Bromberger). „Ich bin dein Baum", von R. Schumann; „Es rauschet das Wasser", „Vor der Thür", von J. Brahms; Duette (Hermine Spieß. H. Meyn). Auswahl aus der „Dichterliebe", von R. Schumann. Barcarole (Amoll), von Rubinstein. Contretanz, von Beethoven-Seiß. „Elslein von Caub", von W. Berger. „Per la gloria", von Buononcini. „Wiegenlied", von Mozart. „Klage", von Brahms. „Pastorale", von Bizet.

— Erste Kammermusik. Haydn: Quartett Gdur, Nr. 4. R. Schumann: Sonate für Clavier und Violine, Op. 121, Dmoll. Jos. Rheinberger: Quartett Op. 38, Esdur. Ausführende: E. Skalitzky, Concertmstr., B. Feldhusen, H. Weber, W. Kufferath, Großherzogl. Oldenb. Kammermusikus, D. Bromberger, Clavier.

Crefeld. Erste Kammermusik des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts Hollaender, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Hrn. Prof. Isidor Seiß. Streichquartett Bdur, Op. 18, von Beethoven.

Claviertrio, Dmoll, Op. 63, von Rob. Schumann. Streichquartett, Amoll, von Fr. Schubert.

Dresden. 12. Stiftungsfeier des Männergesangvereins mit Frau Dr. M. Schramm-Macdonald, den Hrrn. Kgl. Kammermusiker E. Hüllweck, A. Stenz (Violoncelle) und Organist E. Höpner. Dirigent: Hr. Hugo Jüngst. Innsbruck, ich muß dich lassen, Madrigal aus dem 15. Jahrhundert, für Männerchor bearbeitet von H. Jüngst. Concert für 2 Violoncelle von F. A. Kummer. Drüben geht die Sonne scheiden, von Heinr. Schrader, und Der Jäger und die Köhlermaid (mit Baritonsolo) von Ed. Tauwitz, Chöre. Recitation: Die Macht des Gesanges, von Schiller; In der alt' alten Weide, von R. Waldmüller-Duboc. Der Hidalgo, für Tenor von R. Schumann, Hr. Haberkorn. Orakel! Chor von C. Attenhofer. Zwei Sätze aus der Suite für 2 Violoncelle, Op. 16, von Popper. Recitation: Die Wallonen, von Heinr. Kruse; Dialektdichtungen. „Rheinfahrt", für Chor und Solosextett von Alfred Dregert.

— Königliches Conservatorium. Musikalischer Productions-Abend. Sonate für Clavier und Violine, Emoll (I. u. II. Satz), von Grieg. (Frl. Schulze, Hr. Hildebrandt). Sonate (Gdur) für Flöte und bezifferten Baß, von Händel. Die Clavierbegleitung von W. Stade (Hr. Peschek). Zwei Stücke für Clavier: Scherzo aus „Bunte Blätter", von R. Schumann: Perpetuum mobile, von Weber-Brahms (Frl. Mauke). Adagio aus dem Quartett (Adur), von Brahms (Hrrn. Buschenhagen, Hildebrandt, Härtel u. Schirmer). Sonate (Gdur) für Clavier u. Violine (I. Satz), von A. Rubinstein (Frl. Frida u. Lilly Wilhelmsmann). Arie des Don José aus „Carmen", (Hr. Sommer), von Bizet. Capriccio über schottische Lieder für Violoncell, von F. A. Kummer (Frl. Mildred Bloxham). Concert für Clavier, Op. 58 (Gdur, I. Satz), von Beethoven (Frl. Lehmann). — Königl. Conservatorium. Opern-Abend. Der Postillon von Lonjumeau, von Adam. Scenen aus dem 1. Act. Chapelou: Hr. Sommer, Madelaine: Frl. Ziesche, Der Marquis: Hr. Voigt, Biju: Hr. Neumeister. Figaro's Hochzeit: Arie aus dem IV. Act. Susanne: Frl. Brüning. Die Zauberflöte. Scenen aus dem 1. Act. Tamino: Hr. Reyl. Sprecher: Hr. Choroszczakowski. Der Postillon von Lonjumeau. Scenen aus dem II. Act. St. Phar (Chapelou): Hr. Sommer. Frau von Latour (Madelaine): Frl. Ziesche. Alcindor (Biju): Hr. Neumeister. Der Marquis: Hr. Voigt. Rose: Frl. Frey.

Düsseldorf. 1. Concert des Bach-Vereins. Dirigent Wilh. Schauseil. Solisten: Frl. Johanna Post aus Düsseldorf, Frl. Anna Haasters aus Hamburg (Pianoforte). „Gieb dich zufrieden und sei stille." Geistliches Lied für gemischten Chor. F. Schubert: „Ständchen" für Alt-Solo, Frauenchor und Pianofortebegleitung. Solo-Vorträge für Pianoforte. Mozart: Fantasie. Scarlatti: Sonate Adur. Chopin: Polonaise Asdur. J. Alexander: Frühlingsabend am Rhein. Chor mit Pianofortebegleitung. 3 Lieder für Alt. Brahms: „Auf dem See." Chopin: Lithauisches Lied. M. Bruch: Serenade. Schauseil: 3 Volkslieder für gemischten Chor a capella: „Müllers Abschied"; „O werde mein"; „Getrennt aber wie schwer". Solostücke für Pianoforte: B. Scholz: „Ländler"; F. Liszt: „Mazeppa". 3 Lieder für Alt: Schumann: „Schöne Wiege"; E. d'Albert: „Das Mädchen und der Schmetterling"; Schumann: „Frühlingsnacht". F. Lux: Chor aus der Oper: „Der Schmied von Ruhla".

Eisenach. 1. Concert des Musikvereins. Ausführende: Hrrn. Hofcapellmstr. Dr. Lassen, Hofconcertmstr. Halir, Concertmstr. Grützmacher und Frau Halir-Zerbst aus Weimar. Trio (Bdur) von F. Schubert. Gretchen am Spinnrade; Frühlingsglaube, von F. Schubert. Melodie, von H. Hofmann; Deutsche Tänze, von F. Schubert, für Violoncello. Lieder von R. Schumann. Romanze, Fdur, von Beethoven; Rondo capriccioso, von Saint-Saëns, für Violine. Lieder von E. Lassen, A. Jensen und A. Zarzycki. — 2. Concert des Musikvereins. Ausführende: Hr. Franz Fridberg (Violine), Frau Hildegard Philipp (Gesang), Frau Gertrud Fridberg-Meyer (Clavier). Lucia-Phantasie von Liszt. Variations de Bravour nach Mozart's „Ach Mama, ich sage", von Adam. Concert von Paganini. Menuett von Moszkowski. Le tourbillon, von Ritter. Arie der Constanze aus der „Entführung" von Mozart. Legende von Wieniawsky Ung. Rhapsodie von Miska Hauser. Märznacht, von Taubert. Echolied von Eckert. Il Pirata, Concertphantasie von Ernst.

Erfurt. Das 2. Concert des Soller'schen Musik-Vereins (Hofcapellmstr. E. Büchner) brachte neben Weber's Oberon-Ouverture das spanische Liederspiel von Schumann, sowie Beethoven's großartige IX. Symphonie mit dem Schlußchor „An die Freude" in nur vorzüglicher Durchführung. Die Soli lagen in den Händen der Damen Müller-Ronneburger und Nitschalk, sowie der Hrrn. Zarneckow und Schmalfeld aus Berlin, die Begleitung des Liederspiels hatte Hr. Hofcapellmstr. Büchner übernommen, den 200 Personen starken Chor hatten die werkthätigen Vereinsmitglieder gestellt. — Concert des Musik-Vereins. Mitwirkende: Frl. Elisabeth Leisinger, Königl. Preuß. Hof-Opernsängerin aus Berlin, und Frl. Marie Soldat. Concert-Ouverture von Rietz. Arie aus „Figaro's Hochzeit". Concert Nr. 8 von Spohr. Les Préludes, symphonische Dichtung für großes Orchester von Liszt. Arie aus dem „Freischütz". Introduction und Rondo für Violine, von Vieuxtemps. An die Nacht, von Lassen. Weißt Du noch? von Jensen. Mädchen an den Mond, von Dorn.

Freiberg in Sachsen. Concert der Gesellschaft „Phoenix" mit Frau Margarete Stern (Clavier) und dem K. Hofopernsänger Paul Jensen aus Dresden. Ouverture zu „Lodoisca" von Cherubini. Gmoll-Concert, Op. 25, von Mendelssohn-Bartholdy. Prometheus; Gruppe aus dem Tartarus; Erlkönig, von Fr. Schubert. Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck. Pianofortesoli: Pastorale, von Scarlatti; Barcarole, Gdur, von Rubinstein; Rhapsodie Nr. 11 von Liszt. Lieder von Schumann, Jensen und Meyer-Hellmund. Marsch aus Suite Nr. 1 von Lachner. (Concertflügel Blüthner.)

Freiburg. 1. Vereins-Concert der Liedertafel mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, den Hrrn. Georg Anthes, Concertsänger aus Düsseldorf (Tenor), J. Burgmaier, Concertsänger aus Aarau (Baß), dem städt. Orchester und dem gemischten Chore der Liedertafel unter Leitung ihres Musikdirectors Hrn. Ernst H. Seyffardt. Die Jahreszeiten, von Josef Haydn; Hanne: Frl. Schauseil; Lukas: Hr. Anthes; Simon: Hr. Burgmaier.

— 4. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Capellmstr. Hrn. Wilhelm Bruch. Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini. Andante für 2 Violinen mit Clavierbegleitung (nach der Ddur-Sonate bearbeitet von F. David) von Mozart Cortège (phantastischer Zug) von Moszkowski Akademische Fest-Ouverture von Brahms. Symphonie in Ddur von E. H. Seyffardt.

Großenhain. Richard Wagner-Zweigverein. Achtzehnter Vereins-Abend, ausgeführt von Frl. A. Heinig, Frl. Clara Blauhuth, Hrrn. Gustav Trautermann und Paul Umlauft aus Leipzig. Sonate, Esdur, Op. 81, von Beethoven. Duett aus „Jessonda" von Spohr. Gavotte, Amoll, von Raff. Nocturne, Desdur, von Chopin. Moment musical, von Moszkowski. Lieder: „Der du von dem Himmel bist", „Du bist wie eine Blume", von Liszt. Elsa's Traum aus „Lohengrin". Lieder: Liebesstern; Thautropfen und Quell; Wanderlied, von Umlauft. Ballade aus „Der fliegende Holländer".

Heidelberg. Instrumental-Verein und Bach-Verein. Erstes Abonnement-Concert unter Hrn. Musikdirector Boch mit Fr. Frieda Hoeck aus Carlsruhe und Hrn. Alwin Schröder aus Leipzig. Schottische Ouverture, von Niels W. Gade. Arie der Vineta. Einlage zur Oper „Vineta" von Würst, von V. Lachner (Fr. Hoeck). Concert für Violoncello, von Saint-Saëns (Hr. Schröder). Lieder (Fr. Hoeck): „Willst du dein Herz mir schenken", von J. S. Bach; „Geheimniß" von R. Pohl, von H. Götz; „Altdeutscher Liebesreim" von Wernher (1173), von Meyer-Helmund. Largo, von Händel; Träumerei, von R. Schumann; Spinnerlied, von D. Popper (Hr. Schröder). Symphonie Adur, von Beethoven.

Hof. 3. Abonnements-Concert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt. Ouverture, Opus 115, von Beethoven. Symphonie Gdur (mit dem Paukenschlag) von Jos. Haydn. Ouverture zur „Zauberflöte". „Elohenu", hebräischer Gesang von Frz. Gernsheim (Violoncell-Solo: Hr. K. Fr. Scharschmidt). Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung". Ouverture zu „Das Leben für den Zaar" von M. Glinka. — 4. Abonnements-Concert. Symphonie (Adur) von Beethoven. Ouverture „Ein Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Balletmusik Nr. 2 aus „Rosamunde" von Frz. Schubert. Vorspiel zum 3. und 4. Akt zu „Die Folkunger" von Ed. Kretschmer. Ouverture zu „Oberon".

Höxter. Concert von Franz Litzinger, Concertsänger aus Düsseldorf und P. E. Wagner, Musikdirector aus Paderborn. Sonate Cismoll Op. 27 von Beethoven. Arie aus der „Euryanthe" von Weber. Tom der Reimer, von Löwe. Impromptu Op. 142 Bdur, von Schubert. Grals Erzählung aus „Lohengrin" von R. Wagner. Von ewiger Liebe, von Brahms. Mondnacht, von Schumann.

Innsbruck. Concert des Musikvereins mit Hrn. Hermann Ritter aus Würzburg. Dirigent: Hr. Musikdirector Josef Pembaur. Ouverture zu „König Manfred" von K. Reinecke. Concert-Phantasie für Viola alta und Orchester von Hermann Ritter, Viola alta: Hr. Hermann Ritter. Serenade für Streichorchester und Flöte von S. Jadassohn. Recitativ und Andante für Viola alta mit Pianoforte von L. Spohr. Pastorale und Gavotte mit Pianoforte von Hermann Ritter. Symphonie in Cdur von Beethoven.

Jena. Zweites Academ. Concert. Symphonie Adur, Op. 90, von Mendelssohn. Clavier-Concert Hmoll, von Hummel. Arie „Par dicesti“, von Antonio Lotti. Orchestervorspiel zur Oper „Beatrix“ (Manuscript), von L. Machts. „Prelude“ Desdur, von Chopin. „Consolation“ Nr. II, von Liszt. „Valse-Caprice“ Op. 116, von Raff. „In Liebeslust“, von Liszt. „Und schläfst Du mein Mädchen“, von Jensen. „Nur wer die Sehnsucht kennt“, von Tschaikowsky. „Dort in den Weiden“, von Brahms. Gesang: Fr. Pauline Metzler-Löwy aus Leipzig. Clavier: Frl. Anna Spiering. (Concertflügel C. Weidig in Jena.)

Kaiserslautern. Erstes Concert des Cäcilienvereins. Mitwirkende: Fr. Frieda Hoeck-Lechner aus Carlsruhe (Sopran), Hr. Prof. Horn aus Landstuhl (Bariton) und Fritz v. Bose aus Leipzig (Clavier). Dirigent Musikdir. Franz Rödelberger. Ouverture zu der Oper „Der Wasserträger“, von Cherubini. Clavier-Concert in Fismoll, Op. 72, von Reinecke. Lieder für Sopran: „Allerseelen“, Op. 85,3, von Lassen; „Der Traum“, Op. 8,1, von R. Rubinstein; „Mein Liebster ist ein Hammerschmied“, von Krug-Waldsee. Solostücke für Clavier: Romanze, Op. 28, von Schumann; Scherzo, Op. 31, von Chopin. „Schön Ellen“, Ballade von E. Geibel, für Sopran- und Baritonsolo, Chor und Orchester, Op. 24, von Bruch. Symphonie in Bdur (Nr. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. Mit diesem trefflich gelungenen Concert führte sich der neuernannte Dirigent des Cäcilienvereins, Hr. Franz Rödelberger, bestens ein, so daß man von seiner weiteren Thätigkeit für den Verein Gutes erwarten darf.

Karlsruhe. Erstes Abonnements-Concert des Großh. Hof-Orchesters mit Hrn. Professor Alwin Schröder aus Leipzig. Suite (Cdur) von J. S. Bach. Concert für Violoncell (Amoll, Op. 33) von C. Saint-Saëns. Maurerische Trauermusik von Mozart. Solostücke für Violoncell und Clavier: Air von Händel. Moment musical von Schubert. Tarantelle von C. Coßmann. Fünfte Symphonie von Beethoven.

Kassel. 2. Abonnem.-Concert d. Kgl. Theater-Orchesters. „Die Weihe der Töne“, Symphonie Nr. 4, von L. Spohr. Nach einem Gedicht von C. Pfeiffer. Violin-Concert, v. Mendelssohn (Hr. Emile Sauret). Arie aus „Semiramis“, von Rossini (Fr. Alexandra Blum). „Liebes-Fee“, Concertstück für Violine, von Raff. Lieder von Sucher, Beethoven und Brahms. Ouverture zu „König Stephan“, von Beethoven. — Matinée mit Fr. Marie Pape, Fr. Emma Forkel, Fr. Dr. Hartdegen, Frl. Bode und der Kgl. Kammermusiker Hrrn. Deyerberg, Kaletsch und Rundnagel. Prolog, verfaßt von A. Winds. Trio Nr. 2, für Pianoforte, Violine und Harmonium, von August Reinhardt. Arie für Sopran aus den „Jahreszeiten“, von J. Haydn. 32 Variationen für Pianoforte, von Beethoven. Solostücke für Harmonium: „Adagio“, von Seb. Bach, „Präludium“, von Chopin, bearbeitet von C. Rundnagel; Phantasie über „O sanctissima“, von Markull. Solostücke für Harfe: Elegie, von Oberthür; Les gouttes de rosée, von Godefroid. Lieder: „Mondnacht“, von Schumann; „Waldwanderung“, von Grieg; „Ich liebe dich“, von Förster. Der 23. Psalm, für Sopran, Harfe und Harmonium, von Liszt. Nach der Casseler Ztg. wurden die Werke vortrefflich ausgeführt und ernteten reichlichen Beifall.

Köln. Zweiter Kammermusik-Abend des Conservatoriums-Streichquartetts Holländer, Schwartz, Körner, Hegyesi mit Hrrn. Prof. Gustav Jensen und Prof. Isidor Seiß. Quintett, Ddur, Op. 10, für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, von Richard von Perger. Claviertrio, Dmoll, Op. 63, von Rob. Schumann. Streichquartett, Amoll, Op. 132, von Beethoven.

Leipzig. XV. geistliche Musikaufführung in der St. Matthäikirche. Ausführende: Frl. Margarethe Großschupf, Frl. Luise Rothe, Hrrn. Gustav Trautermann, Franz Thiele und der Chorgesangverein Ossian. Dirigent: Hr. Moritz Vogel. Präludium und Fuge (Asdur) für Orgel von E. F. Richter. Isaak's Opferung, Kirchen-Oratorium für Solo-, Chor- und Gemeindegesang mit Orgelbegleitung, componirt von Hermann Franke.

— Achtes Gewandhaus-Concert. Symphonie (Ddur) von Carl Ph. E. Bach. Arie („Aer tranquillo e di sereni“) aus dem dramatischen Festspiel „Il rè pastore“ von Mozart, gesungen von Frl. Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin aus Berlin. Concert für Violine (Nr. 11, Ddur) von P. Rode, vorgetragen von Hrn. Concertmstr. Henri Petri. Passacaglia für Orchester von Joseph Rheinberger (zum ersten Male). Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Leisinger: An die Nacht, von E. Lassen; An den Sonnenschein, von R. Schumann; Neue Liebe, von A. Rubinstein. Suite für Violine (Op. 153) von C. Reinecke, vorgetragen von Hrn. Petri. Ouverture zu „Leonore“ (Nr. 3) von Beethoven.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 1. December. Rudolf Palme (Musikdirector in Magdeburg): Adventsmotette für Solo und Chor. E. F. Richter: „Vom Himmel hoch“, Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen. — Kirchenmusik in der Lutherkirche, Sonntag den 2. December. J. S. Bach: „Nun komm der Heiden Heiland“, componirt für den 1. Advent 1714. 1. Chor; 2. Baß-Recitativ; 3. Sopran-Arie; 4. Figurirter Choral.

Liegnitz. 1. Concert der Sing-Akademie. Zwei 4stimmige Lieder a cappella: Komm', süßer Tod, von Joh. Seb. Bach; Gott b'hüte dich, von Leonhard Lechner (um 1545). Zwei Clavierstücke von Franz Liszt: Edur-Polonaise; Paraphrase über Verdi's „Rigoletto“, Hr. Heidingsfeld. Vier 4stimmige Lieder von A. Naubert: Waldesnacht, du wunderkühle; Und die Waldsteig sind dunkel; Dein Herzlein mild; All' meine Herzgedanken. Emoll-Concert von Beethoven: 1. Clavier: Frl. Bock; 2. Clavier: Hr. Heidingsfeld. „Dörpertanzweise“, für 4stimmigen Chor von Phil. Scharwenka.

Magdeburg. Erstes Harmonie-Concert. Symphonie Amoll, von Fritz Kauffmann. (Unter Leitung des Componisten.) Arie aus dem „Barbier“ von Rossini. Concert Emoll, Op. 64, von Mendelssohn. „In questa tomba“, von Beethoven; „Persisches Lied“, von Rubinstein; „Der Schmied“, von Viardot. Solostücke für Violine: „Barcarole“, von Spohr; „Mazurka“, von Zarzycky. „Erlkönig“, von Schubert; „Vöglein in der Wiege“, von Taubert. Egmont-Ouverture. Gesang: Frl. Teresa Tosti aus Berlin. Violinsolo: Hr. Concertmstr. Prill. — Tonkünstler-Verein. Trio in Cdur, Op. 87, von Beethoven. Arie für Alt, aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns (Frl. A. Brünicke). Zwei Stücke für Streichquartett: „Ave Maria“, von Henselt; „Walzer“ aus der Fdur-Serenade, von Volkmann. Zwei Duette für Sopran und Alt: „Aller Berge Gipfel“, von Rubinstein; „Ein Liebster und sein Mädel“, von J. Gall (Frl. Erna Gose und A. Brünicke). Quintett in Cmoll, Op. 70, von Jadassohn. (Pianoforte: Frl. Schefter. — Zweites Concert im Logenhause F. z. Gl. Symphonie Bdur, von Beethoven. Arie für Alt aus „Odysseus“, von Max Bruch. Concert in Amoll für Violoncell, Op. 129, von Rob. Schumann. Vier Lieder für Alt: „Es muß ein Wunderbares sein“, von Fr. Liszt; „Sandmännchen“, von Joh. Brahms; „In der Fremde“, von Rob. Schumann; „Frühlingsnacht“, von Rob. Schumann. „Romanze“, von D. Popper; Vitau (spanischer Tanz), von D. Popper. Ouverture zu „Die Zähmung der Widerspänstigen“, von Jos. Rheinberger. Gesang: Frl. Maria Rückward aus Berlin. Violoncellsolo: Hr. Albert Petersen von hier. — Zweites Harmonie-Concert. Symphonie Amoll, von Mendelssohn. Arie aus „Semele“, von Händel. Concert, von Molique. Lieder von Schumann, Jensen und Bohm. Romanze, von Swert; Vitau, spanischer Tanz, von Popper, für Violoncell. Ouverture zu „Iphigenie“, von Gluck. Gesang: Fr. Elisabeth Exter aus München. Violoncell: Hr. Albert Petersen.

Meiningen. Drittes Abonnements-Concert der Hofcapelle mit Frl. Clotilde Kleeberg. Oberon-Ouverture. Mendelssohn: Concert Dmoll, Op. 40. Beethoven: Ouverture zu Leonore Nr. 1 Op. 138. Händel: Chaconne und Variationen für Clavier. Freischütz-Ouverture.

Münster. Erstes Sonntag-Nachmittags-Concert (Capellmstr. Hr. Grawert) mit Frl. Hermine Spieß. Vorspiel zur Oper „Loreley“ für Orchester, von Max Bruch. Arie aus Orpheus „Ach, ich habe sie verloren“, von Gluck. Les Préludes, symphonische Dichtung (nach Lamartine) von F. Liszt. Drei Lieder: Wer nie sein Brot mit Thränen aß, und Der Tod und das Mädchen, von Fr. Schubert; Willst du dein Herz mir schenken, von Joh. Seb. Bach. Zwei Orchesterstücke: Largo Fisdur aus dem Streichquartett Op. 76, Nr. 5, von Jos. Haydn; Träumerei, aus den Kinderscenen, von Rob. Schumann. Drei Lieder von Brahms: Mainacht; Minnelied; Vergebliches Ständchen. Symphonie Nr. 2 in Ddur (erste Aufführung) von Carl Kleemann. — Nach den Zeitungsberichten aus Münster wurde die Kleemann'sche Symphonie recht beifällig aufgenommen und stellte sich als ein Werk „mit manchen interessanten Themen und von geschickter Instrumentation“ dar.

Paderborn. Concert (Schubert-Abend) von Franz Litzinger und P. E. Wagner. Erster Satz aus der Amoll-Sonate. Lieder-Cyclus „Die schöne Müllerin“. Impromptu (Bdur, Op. 142) für Pianoforte.

Plauen i. V. Concert zur Feier des 37. Stiftungsfestes des Musikvereins. Solisten: Hr. Concertsänger Gustav Trautermann aus Leipzig, Fr. Landgerichtsdirector Scheuffler (Sopran), Frl. Johanna Zschucke (Clavier), Hr. Rudolph Hartenstein (Baß) Mitglieder des Vereins. Das Stadtorchester des Hrn. Musikdirector Zöphel. Vorspiel: „Heimkehr aus der Fremde“, von Mendelssohn. Chorlieder von Gade, Joh. Brahms und Alb. Dietrich. Claviervortrag:

„Waldmärchen", von J. Rheinberger. Lieder für Tenor von A. Riedel und Rob. Schumann. „Winfried", Cantate von Wilhelm Osterwald, komponirt für gemischten Chor, drei Solostimmen und Orchester von August Riedel, Op. 16.

Ratibor. Concert der Sing-Akademie. Dirigent: Martin Plüddemann. Geistliche Chorgesänge von F. Roselli, Palestrina und Hasler (Bearbeitung von Franz Wüllner). Arie für Sopran aus Rinaldo von Händel, Frau Martha Hirt. Drei altdeutsche geistliche Volkslieder, nach den alten Singweisen für Chor bearbeitet von M. Plüddemann: Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen (16. Jahrhundert); Gesang bei Bittfahrten (16. Jahrhundert); Ave Maria (14. Jahrhundert). Streichquintett von Mozart in Gmoll, die Hrrn. Seelmann, Miehe, Roter, Haubner, Reich. Duette für Sopran und Bariton, Frl. Martha Michalsky und Hr. L. Klehr: „Still wie die Nacht, tief wie das Meer" von Carl Götze. Zwei Lieder für Sopran von Franz Ries, Frau Martha Hirt. Drei Chorlieder von Mendelssohn. Archibald Douglas-Ballade von Löwe. Chorlieder von Heinrich Reimann und Julius Schäffer.

— Erstes Symphonie-Concert der Herzoglich Ratiborer Musikschule unter ihren Dirigenten Adolf Wachtarz. Ouverture zur „Zauberflöte". Ein Albumblatt von R. Wagner. Concertino von C. M. v. Weber (für Clarinette). Märchen von Komzak (Streichquartett). Serenade, von Langey. Symphonie Gdur (mit dem Paukenschlag) von Haydn. Vom Fels zum Meer! deutscher Siegesmarsch von Fr. Liszt. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. „Träumerei im Walde", Erinnerung an Rauden, comp. von Musik-Director Plüddemann (unter persönlicher Leitung desselben). Lied ohne Worte, Nr. 2 von Mendelssohn (Solo für Cello). Jugendträume, Walzer von Waldteufel.

Reichenbach i. V. Concert des Männergesangvereins zu Ehren seines Ehrenmitgliedes Hrn. Wilh. Tschirch in Gera. Die Solopartien haben die Hrrn. Cantor Kreßner aus Bockwa (Baß) und Bürgerschullehrer Pinks von hier (Tenor), die Declamation Bürgerschullehrer Knoll übernommen. Ouverture zu „Ruy Blas", von Mendelssohn. Deutsches Siegeslied. Chöre und Lieder von Tschirch.

Rostock. Erstes Concert des Concert-Vereins mit Frl. Louise Schärnack aus Weimar. Ouverture Nr. 4 Edur zu „Fidelio" und daraus Arie der Leonore. Symphonie Nr. 4, Dmoll, Op. 120 von Rob. Schumann. Drei Lieder für Sopran von Rob. Franz. Cortège (Phantastischer Zug) für Orchester von M. Moszkowski. Zwei Lieder von A. Thierfelder und C. Kleemann.

Schweidnitz. Lieder-Abend von Frau Anna Hildach und Hrn. Eugen Hildach. Lieder von F. Schubert, J. Haydn, C. Löwe, R. Schumann, F. Hiller, C. Reinecke, J. Brahms, A. Naubert, R. Becker, E. Hildach, H. Brückler, F. Ries.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. 1. Concert unter Hrn. Musikdirector Rich. Schefter. Alarich, von Arthur Fitger, für Chor, Soli und Orchester componirt von Georg Vierling, Op. 58. Solisten: Frau Minna Baumann-Triloff aus Frankfurt a. M. (Sopran); Frl. Johanna Höfken aus Cöln (Alt); Hr. Ernst Hungar aus Leipzig. Orchester: Die Schirbel'sche Capelle aus Mannheim und die Instrumental-Mitglieder des Cäcilien-Vereins.

Stuttgart. Lieder-Abend von Karl Diezel mit Frl. Auguste Lehmann (Piano). Adelaide, von Beethoven. Suite von Raff. Lieder von Schumann. Es muß was wunderbares sein, von Ries. Studien und Stücke, von Kirchner. Lieder von Schubert. Aufforderung zum Tanz, von Weber-Tausig. Die Nachtigall, von Volkmann. Abschied Jung Werner's, von Riedel.

Weimar. Die Matthäus-Passion von Bach. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung; Frau Dr. Moritz; Evangelist: Hr. Hofopernsänger Gießen; Jesus: Hr. Rud. v. Milde; Baßpartien: Hr. Stadtcantor Göpfart. 1. Orchester: Die Großherzogliche Hofcapelle. 2. Orchester: Die Großherzogliche Musikschule. Orgel: Hr. Stadtorganist Sulze. Direction: Hr. Hofcapellmstr. Prof. Müller-Hartung.

Wien. Wohlthätigkeits-Concert der K. K. österr. und Königl. preuß. Kammersängerin Pauline Lucca unter Hofcapellmstr. Josef Hellmesberger mit dem Königl. schwedischen Hof-Opernsänger Hrn. Filip Forstén, Großherzogl. Mecklenburg'schen Kammer-Virtuosen Marcello Rossi und Hrn. J. J. Paderewski. Weber's Oberon-Ouverture. Mozart: Pagen-Arie aus „Figaro's Hochzeit", Frau Lucca. N. Paganini: Concert Ddur, Hr. Rossi. R. Wagner: Ansprache Wolfram's aus „Tannhäuser", Hr. Forstén. F. Liszt: Ungarische Phantasie mit Orchester, Hr. Paderewski. J. Massenet: Cavatine aus „Cid", Frau Lucca. Fr. Schubert: „An die Leyer"; Clara Schumann: „Ich stand in dunklen Träumen", Hr. Forstén. J. S. Svendsen: Romanze; H. Wieniawski: Polonaise, Hr. Rossi. Fr. Schubert: „Die Stadt"; „Haideröslein", Frau Lucca. J. Verdi: Arie aus „Maskenball", Hr. Forstén. J. Paderewski: Theme varié; Leschetizky: Menuet (neu); Chopin: Etude, Hr. Paderewski. A. Ponchielli: Große Arie aus „Gioconda", Frau Lucca.

— Matinée der Brüder Thern. Beethoven: Sonate (Asdur, Op. 110) für zwei Claviere übertragen von Carl Thern; „Adelaide", Hr. Opernsänger Ferd. Jäger. Ed. Schütt: Variationen für zwei Claviere. Reinecke: „Aus dem Liebesfrühling"; Zois: „Allein"; Lassen: „Sommerabend", Frl. Grieger. Chopin: Etude und Valse (all' unisono). Schumann: „Lotosblume"; „Ich wandre nicht", Hr. Jäger. Saint-Saëns: Danse macabre für zwei Claviere.

Würzburg. Concert der Liedertafel mit Frl. Johanna Post, Concertsängerin aus Düsseldorf, unter Meyer-Olbersleben. Quintett von Schubert, die Hrrn. Meyer-Olbersleben, Hußla, Dr. Thaler, Bernhard und Rhein. Männerchöre: Wunderbar ist mir gescheh'n, von Hauptmann; Warnung vor dem Rhein, von Gade, Soloquartett die Hrrn. Harth, Mainhard, Rhein und Weickert. Frauenchöre: Frühlingsweh, von Jüngst; Am Brünnelein, von Trauttenfels; Else, von Wüllner. Arie aus „Samson und Delila", von Saint-Saëns, Frl. Post. Männerchor mit Begleitung von Streichinstrumenten: Ständchen an eine Verlassene, von B. Scholz. Gemischter Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Clavier: Den Manen Kaiser Friedrichs III., von V. E. Becker, Altsolo: Frl. Post, Baßsolo: Hr. Weickert, Clavier: Hr. Elsässer. Lieder von Brahms, Gluck und Rubinstein, Frl. Post. Männerchöre von Jüngst und Fr. Mair.

Zwickau. 1. Kammer-Musik der Hrrn. Concertmstr. Petri, Unkenstein, Schulz, Schwabe aus Leipzig, Organist Türke aus Zwickau. Hummel: Großes Quintett in Esmoll, Op. 87. Jos. Rheinberger: Pianoforte-Quartett in Esdur, Op. 38. Schubert: Forellenquintett in Adur, Op. 114. (Concertflügel Blüthner.)

Personalnachrichten.

— Der Domorganist Th. Forchhammer in Magdeburg wurde durch Verleihung des Titels „Königl. Musikdirector" ausgezeichnet.

— Zeitungsnachrichten zufolge sollte Charles Gounod von mystischem oder religiösem Wahnsinn befallen worden sein. Der Pariser „Figaro" meldet jetzt indessen, daß der Componist des „Faust" wieder gesund sei und seine Oper „Romeo und Julia" dirigirt habe.

— Der treffliche und beliebte Bassist Hr. Decarli an der Dresdner Hofoper feierte am 27. Nov. sein 2000. Auftreten. Er hatte sich hierzu die Rolle des Don Pinto de Fonseca in Weber's Oper „Die drei Pintos" gewählt und erfreute sich schmeichelhaftester Auszeichnung.

— Die Directoren des königl. Monnaie-Theaters in Brüssel, Dupont und Lapissida, deren dreijähriger Contract nächstes Frühjahr zu Ende geht, gedenken denselben nicht wieder erneuern zu lassen, wenn ihnen nicht von der Stadtverwaltung eine Subside gewährt wird. Die Direction hat zwar günstige materielle und rühmliche künstlerische Erfolge gehabt, aber das Sängerpersonal und die glanzvollen Ausstattungen kosten zu hohe Summen.

— Bei dem Eisenbahnunglück unweit Grassano haben folgende, für Griechenland engagirte Sänger ihr Leben verloren: Tenorist Angelo Possi, Baritonist Comolo, Bassist Capetti und die Sopranistin Rose Berlani. Die Tenoristen Panni und Campona wurden schwer verwundet.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Theater zu Bologna wurde Gluck's „Alceste" gegeben.

— Gluck's Iphigenia in Tauris wurde am 6. Novbr. in Liverpool mit der Albani als Iphigenia gegeben.

— Carl Maria von Weber's Oper „Die drei Pintos" gingen in Bremen und Cassel mit sehr gutem Erfolg in Scene. In Breslau, woselbst die drei Pintos kürzlich ebenfalls erstmalig aufgeführt wurden, ließ es die nach den dortigen Zeitungsberichten mangel-

hafte Darstellung nicht zu dem sonst dem Werke beschiedenen vollen Erfolg kommen. Die Schles. Ztg. bezeichnet die Oper als ein Werk, werthvoll genug, um dauerndes Besitzthum unseres an komischen Opern gewiß nicht überreichen Repertoires zu werden.

— Die Cölner Oper ist gegenwärtig eifrig mit der Vorbereitung der Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius beschäftigt. Unter Capellmstr. Arno Kleffel's Leitung sollen die betheiligten Künstler mit seltener Begeisterung ihre Partien studiren. Es ist dies dieselbe erfreuliche Erscheinung, welche auch in München, Leipzig, Weimar, Prag und Hamburg, in welchen Städten der „Barbier von Bagdad" bisher aufgeführt wurde, zu Tage trat.

— Die Hofoper in Weimar gedenkt noch vor Weihnachten Erneste Reyer's Oper „Die Statue" neu aufzuführen. Zum ersten Male wurde die Oper 1861 in Paris aufgeführt. Die erste deutsche Aufführung erfolgte 1864 in Darmstadt.

— Das Wiener Hofoperntheater veranstaltet gegenwärtig einen Wagner-Cyklus, der mit Ausnahme des Parsifal und der Feen alle dramatischen Werke des Meisters umfaßt.

— In Italien denkt man schon jetzt an die Vorbereitungen zur Feier des 50jährigen Componistenjubiläums von Maëstro Verdi. Am 17. November 1839 trat der jugendliche Verdi mit seiner ersten Oper „Conte Oberto di San Bonifacio" vor das Publikum. Man beabsichtigt eine Aufführung der Hauptwerke Verdi's mit durchweg ersten Kräften.

— Der Librettist der überall mit größtem Erfolg aufgenommenen Operette Don Cesar, Herr Oskar Walther, hat den Text zu einer neuen komischen Oper „Steffen Langer" geschrieben, welchen Herr Capellmstr. Max Gabriel in Musik setzte. Das neue Werk dürfte Anfang nächsten Jahres zur ersten Aufführung gelangen.

— Am Deutschen Landestheater in Prag ist die Vorbereitung der neuen Brüll'schen Oper „Das steinerne Herz" soweit gediehen, daß die erste Aufführung des Werkes in Kürze stattfinden wird.

Vermischtes.

— Der Kirchengesangverein zu Magdeburg brachte am Todtenfeste unter Leitung des Königl. Musikdir. G. Rebling die große Messe von Beethoven für Solo, Quartett, Chor und Orchester zur Aufführung. Die Soli hatten Frau Müller Ronneburger aus Berlin, Fräulein Agatha Brünnicke aus Magdeburg und die Herren Heinr. Grahe und Schmalfeldt (ebenfalls aus Berlin) übernommen. Die Aufführung fand in der St. Johanniskirche unter außergewöhnlichem Andrange einer sehr großen Schaar andächtiger Zuhörer statt. Die Magdeburger Zeitung schreibt u. A. über das Concert: „Die Vorführung war eine meisterhafte und gereicht unserm Musikdir. Rebling zur besondern Ehre; das unbeschreiblich schöne Benedictus erhielt noch einen besondern Glanz durch die vorzügliche Ausführung des Geigenpart durch Herrn Concertmstr. Peill."

— In Nürnberg hat sich unter der trefflichen Leitung Ulrich Müllers ein neuer Oratorienverein gebildet. Es ist dies die erfreuliche Folge von dem außerordentlich günstigen Verlauf zweier Concerte, welche letzthin der Lehrergesangverein, dessen Dirigent Herr Ulrich Müller ist, unter Hinzuziehung weiblicher Chorkräfte veranstaltet hatte. In beiden Concerten gelangte Brahms' „deutsches Requiem" zur Aufführung.

— In Apolda und Reichenbach i. V. wurde eine dramatische Cantate für gemischten Chor, Soli und Orchester „Die Martinswand", componiert von dem Hofkantor E. Rabich in Gotha, mit großem Erfolg aufgeführt. Das genannte Werk gelangt demnächst auch in Eisenach, Mainz und Erfurt zur Wiedergabe.

— Robert Schwalm's Kirchenoratorium „Der Jüngling zu Nain" ist in letzter Zeit in Zwickau, Gera und Zeitz aufgeführt worden und erfreute sich nach den Zeitungsberichten aus den genannten Städten „günstigster Aufnahme."

— Bei den jüngst stattgehabten Aufnahmeprüfungen im Pariser Conservatorium wurden von 97 Herren und 149 Damen, welche sich für die Gesangsklassen gemeldet hatten, nur 11 Herren und 19 Damen aufgenommen. Durch die hierdurch bewiesene große Vorsicht weiß das Pariser Conservatorium seinen großen Ruf aufrecht zu erhalten und es wäre nur zu wünschen, daß auch unsere deutschen Conservatorien gleicherweise verfahren möchten.

— Der Riedel-Verein in Leipzig hat sich nunmehr neu constituirt und es wird überall mit Freuden begrüßt werden, daß die Existenz des seit 1854 bestehenden, rühmlichst bekannten Vereins für die Zukunft gesichert ist. Die musikalische Direction führt Herr Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, während ein aus 10 Herren bestehender Vorstand, an der Spitze Herr Dr. Oskar von Hase, die geschäftliche Leitung des Vereins übernommen hat. Beitrittserklärungen zur inactiven Mitgliedschaft werden wie bisher von der Hofmusikalienverlagshandlung von C. F. Kahnt Nachfolger (Leipzig, Neumarkt) entgegengenommen.

— Unser Tonheros Ludwig van Beethoven wird künftig wahrscheinlich auch auf der Bühne erscheinen. Derselbe ist von Madame Judith Gautier zum Opernsujet bearbeitet und M. Benedictus hat die Musik componirt. Die einactige Oper führt den Titel: La Sonate du clair de lune.

— Die von Jos. Brambach für den nordamerikanischen Sängerbund componirte Cantate „Columbus" hat auch die Reise nach dem fünften Erdtheil gemacht und wurde in Sydney (Australien) von der dortigen Liedertafel aufgeführt.

Kritischer Anzeiger.

E. Rabich, Op. 19, „Die Martinswand". Dramatische Cantate in 3 Abtheilungen von A. Voigt für gemischten Chor, Sopran, Tenor und Baritonsolo. Licht & Meyer, Leipzig.

Das vielbesungene Abenteuer, das der „letzte Ritter" Kaiser Maximilian auf den Bergen Andreas Hofer's bestanden, hat noch in neuester Zeit auch den Componisten Stoff geliehen zu musikalischer Verherrlichung: so hat Carl Grammann seiner Oper „Das Andreasfest" die gleiche Legende zu Grunde gelegt und E. Rabich ist bemüht, sie auch dem Concertpublikum aufzufrischen und wie uns scheint, trägt seine Cantate mehr als eine Bürgschaft durchschlagenden Erfolges in sich.

Das „Lied der Lieder", wie im Text die österreichische Volkshymne genannt wird, leitet das Werk ein; vorerst nur aus Moll und bruchstückweise erklingend, kehrt es als Schlußchor in aller siegenden Majestät (und in der Originaltonart) wieder.

Es ist das zwar ein Anachronismus, denn zu Kaiser Maximilians Zeit konnte natürlich weder vom „guten Kaiser Franz" noch auch von Jos. Haydn's Kaiserquartettmelodie die Rede sein; aber die Verwebung der Hymne ist keineswegs beziehungsarm und ihre Ausgestaltung zu dem in Rede stehenden patriotischen Zwecke so wuchtig, daß alle weiteren Bedenken füglich schweigen müssen und nicht mehr störend sich eindrängen in den Genuß des Werkes.

Die einleitenden Chöre, als: „Tanzlied der Burschen und Mädchen", Chor der heranziehenden Jäger nebst Solo des Max, sind gut volksthümlich gehalten, der Schlußchor der ersten Abtheilung („Fliege, du stolzer Aar") verspricht einen nachhaltig effectuirenden Aufschwung.

Die Berggeisterromantik der zweiten Abtheilung bietet mancherlei tonmalerisch Bemerkenswerthes und auch die Stimmungscharakteristik finden wir wohlgetroffen; der Chor: „Was störst du unsre Ruhe verwegner Erdensohn" interessirt vor Allem in seiner polyphonen Haltung und stellt dem Componisten als Contrapunktiker ein günstiges Zeugniß aus. Das „Abschiedslied" des Kaisers auf der Martinswand ist wohl kaum in Einklang zu bringen mit der Situation: davon abgesehen muß der Melodie innige Empfindung nachgerühmt werden. Freilich verfällt sie wiederholt in allzu große Rührseligkeit. Die Chöre des Volkes, das Gebet, das bereits erwähnte Finale der 3. Abtheilung sind sehr sorgfältig ausgearbeitet und einer vollen Wirkung sicher, auch wenn das vorgeschriebene Orchester nur durch Clavierbegleitung ersetzt werden sollte.

Bernhard Vogel.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1889. Berlin, Verlag von Raabe & Plothow.

In unveränderter Gestalt ist jetzt der Allg. Deutsche Musiker-Kalender für 1889 erschienen. Daß der treffliche Kalender dem praktischen Bedürfniß der Musiker entspricht, ist nicht allein durch seine immer größer werdende Verbreitung, sondern auch besonders dadurch erwiesen, daß er bereits getreuliche Nachahmung (siehe Hesse's Musiker-Kalender) gefunden hat. An Zuverlässigkeit (soweit dieselbe bei einem derartigen Kalender überhaupt möglich ist) und an Reichhaltigkeit übertrifft der Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender seine Collegen entschieden. Er sei deshalb allen Interessenten wieder bestens empfohlen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Zu Geschenken besonders passend.

Gesammelte Lieder

(Nr. 1—57)

von

Franz Liszt.

broch. M. 12.—. Prachtband gebunden M. 14.—.

Franz Liszt als Lyriker.

Im Anschluss an die Gesammtausgabe seiner Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

betrachtet von

Bernhard Vogel.

M. —.60.

Weihnachtsalbum

für einstimmigen Gesang und Pianoforte. Tonstücke aus alter und neuerer Zeit.

Gesammelt von

Professor Dr. **Carl Riedel.**

Heft I. II, à M. 3.—.

Die Musik in der deutschen Dichtung.

Eine Sammlung von Gedichten.

Herausgegeben von

Adolf Stern.

broch. M. 4.50. Prachtband mit Goldschnitt M. 7.—.

Clavier-Auszüge

Liszt, Fr., Die heilige Elisabeth. Oratorium. M. 8.—. **Christus.** Oratorium. M. 8.—.

Cornelius, P., Der Barbier von Bagdad. Komische Oper. M. 8.—.

Weber, C. M. v., Die drei Pintos. Komische Oper. M. 8.—.

Engländer, L., Madelaine oder **Die Rose der Champagne.** Operette. M. 12.—.

Brüll, J., Das steinerne Herz. Romantische Oper. M. 10.—.

Goepfart, K., Beerenlieschen. Weihnachtsoper. M. 4.—.

Vollständiges musikalisches

Taschen-Wörterbuch,

enthaltend die Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhang der Abbreviaturen

von

6. Auflage! Paul Kahnt. 6. Auflage!

broch. M. —.50. cart. M. —.75. Prachtband mit Goldsch. M. 1.50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Reinecke. Zwei geistliche Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 203.

1. Exulta satis. 2. Palmsonntagmorgen.

Partitur M. 1.50 n. Jede Stimme M. —.30 n.

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

C. Jos. Brambach.

Op. 66. **Drei Solostücke** für Pianoforte.
- Nr. 1. A la Valse . . . . M. 1.20
- Nr. 2. Allegretto amoroso . . . . . „ 1.20
- Nr. 3. Alla Tarantella . . . . . . „ 1.20

Op. 69. **Acht Vortragstücke** für Pianoforte.
- Heft I: Prélude; Capricciento; Canzonetta; Ländler . . . . „ 2.—
- Heft II: Toccatina; Intermezzo; Romanze; Serenade . . . . „ 2.40

Op. 71. **Vier charakteristische Stücke** (Elegischer Marsch; Minuetto giocoso; Barcarole; Elfentanz) für Pianoforte . . . . „ 3.—

Im Verlage von **Richter & Hopf** in Halle sind neu erschienen:

Clavier-Compositionen

von

Emil Kronke.

Valse Impromptu	M. 1.60.
Bagatelle für die linke Hand	„ 2.—.
Scherzo (D-Moll)	„ 3.—.
Zwei Intermezzi	„ 3.—.
Valse Caprice.	„ 2.80.
Ungarische Skizze	„ 2.—.

Georg Ritter (Tenor)

Concert- und Oratorien-Sänger,

jetzt Wichmannstrasse 21, **Berlin W.,**

ausschliesslich vertreten durch die

Concert-Direction **Hermann Wolff,** Carlsbad 19, ***Berlin W.***

Elisabeth Rocke,

Gesanglehrerin und Concertsängerin

Leipzig, Universitätsstrasse 8, Tr. B. III.

Sprechstunde von 3 bis 4 Uhr.

Ausbildung für Oper, Concert, Lehrfach und Salon. Beste Empfehlungen zur Seite.

Meine Adresse ist von jetzt ab:

BERLIN, Potsdamerstrasse 14.

Hedwig Sicca (Sopran)

Concertdir.: **Herrmann Wolff.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 12. December 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 50.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Mendelssohn und Moscheles.

Die Litteratur über Felix Mendelssohn und seinen Lebenskreis ist im beständigen Anwachsen begriffen, dem Eckardt'schen Buche „Ferdinand David und die Familie Mendelssohn", welches vor einiger Zeit erschien, folgen die „Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles"*) auf dem Fuße. Der pietätvollen Erinnerung an den liebenswürdigen Meister, dem Wunsche einer zahlreichen Gemeinde, welcher die Mendelssohn-Periode noch immer als die einzig goldene Zeit der Kunst gilt, kommt ein besonderer Umstand für die unablässige Errichtung neuer biographischer Denkmale zu Hilfe. Mendelssohn und die Seinen, dazu die ihm am nächsten stehenden Künstlerfreunde, waren eifrige Briefschreiber. Sie wurden weder durch die bei früheren Musikergeschlechtern vorwaltende spröde Wortkargheit, noch durch die nervöse Hast und stimmungslose Unruhe unserer Tage verhindert, ihre Erlebnisse, Stimmungen, Anschauungen und Urtheile in Briefen niederzulegen, sie waren zudem nicht blos künstlerisch, sondern auch gesellig gebildet und entzogen sich keiner Pflicht und Folge angenehmen Verkehrs. Das Material zu ausführlichen biographischen Darstellungen ist daher in ihrem Fall weit reichlicher vorhanden, als in anderen Fällen und bis ein Darsteller kommt, welcher Alles benutzt und zusammenfaßt, kann noch manches einzelne Buch, wie das eben wieder vorliegende, veröffentlicht werden.

Herr Felix Moscheles, der Sohn des gefeierten Virtuosen, Claviercomponisten und Clavierpädagogen der Mendelssohn'schen Zeit, berichtet in seinem Vorwort, daß sein Vater, wie natürlich, die von Mendelssohn an ihn (Ignaz Moscheles) gerichteten Briefe mit Sorgfalt und Liebe geordnet und aufbewahrt habe und daß er geglaubt habe, im Sinne seines Vaters zu handeln, indem er lange mit der Herausgabe dieser Briefe (von denen inzwischen einige in Mendelssohn's Briefen aus den Jahren 1833—1847 gedruckt wurden) zögerte. „So manche intime Mittheilungen über Collegen und Künstler hätte ich mich ebenso wenig zu unterdrücken berechtigt geglaubt, wie sie bei Lebzeiten der Betreffenden zu veröffentlichen. Ich meine, sie werden jetzt, wo die Zeit zwischen dem Kritiker und dem Kritisirten ausgeglichen hat, nicht minder interessant sein. Auch diejenigen Stellen in den Briefen wollte ich nicht weglassen, die vielleicht für ein größeres Publikum weniger Interesse haben, als für den näheren Freundeskreis. Sie durften, so scheint mirs, nicht fehlen, weil gerade sie uns ein so getreues Bild von dem Freundschaftsverhältniß geben, das Mendelssohn mit Moscheles verknüpfte und weil sie für Mendelssohn's Herzlichkeit und Wärme des Ausdrucks ungemein charakteristisch sind".

Kein Zweifel, daß auch diese Briefe mit ihren Ergänzungen und Einschaltungen, das lichte Bild Mendelssohn's und seiner Kunstbestrebungen mit neuen und feinen Zügen versehen, daß sie die Anschauung verstärken helfen, welche sich über Charakter, Begabung, Bildung und Verdienst des liebenswürdigen Meisters verbreitet hat. Ein glückliches Zusammentreffen von echtem Talent, edelstem Ehrgeiz und der seltensten Gunst äußerer Umstände führte Mendelssohn in früher Jugend auf eine Lebenshöhe, welche jenem großen Publikum, das stets mehr die Stellung als die schöpferische Leistung im Auge hat, gewaltig imponirte. Und ein nicht minder glücklicher Zufall — oder will man von einem Zuge seiner Natur sprechen? — stellte ihm als

*) Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles. Herausgegeben von Felix Moscheles. Leipzig, Verlag von Duncker und Humblot, 1888. Ladenpreis: 6 Mark.

nächste Freunde hauptsächlich Männer zur Seite, die in gleich bevorzugter äußerer Lage wie er selbst, nicht ohne wahrhafte künstlerische Verdienste waren. Ferdinand David, J. Moscheles, Ferd. Hiller, von den Nichtmusikern gar nicht zu sprechen, befanden sich mit Mendelssohn ungefähr in der gleichen Linie dessen, was die Engländer standard of life nennen und es geht daher ein Grundzug des Behagens und Genießens, der Sicherheit und Zuversicht durch ihren Briefverkehr mit Mendelssohn, der nicht unwichtig ist. Als der jugendliche Mendelssohn am 26. März 1829 den ersten der nunmehr gesammelten Briefe an J. Moscheles richtete, an Moscheles, welcher damals schon seit acht Jahren in London lebte, betonte er ausdrücklich: „Sie glauben nicht, wie sehr ich mich darauf freue, Sie dort in Ihrer angenehmen Existenz und Ihren glänzenden Verhältnissen sehen zu können", und eben diese angenehme Existenz, deren sich beide Männer erfreuen, bildete den Quell ihrer heiteren Plauderlust und ihres behaglich freundschaftlichen Verkehrs. Daß außerdem noch immer ein gutes und liebenswürdiges Naturell dazu gehört und daß dies Naturell namentlich aus den Briefen Mendelssohn's hervorleuchtet, braucht wohl kaum noch besonders gesagt zu werden. Aber das muß gesagt sein, daß die Art des Lebensgenusses und der Kunstübung, welche sich in den Briefen Mendelssohn's an Moscheles spiegelt, ein kunstgeschichtliches Moment ist, welches für das Verständniß und die Beurtheilung so vieler künstlerischer Anschauungen, Sympathien und Antipathien des Mendelssohn'schen Kreises in's Gewicht fällt. Kein Zweifel an der Ehrlichkeit, keiner an der ernsten Hingabe für künstlerische Bestrebungen und Schöpfungen ist bezüglich dieses Kreises gestattet und der proletarische Neid, welcher „Salonmenschen" ohne weiteres die echte Kunstbegeisterung abspricht, wird nichts ausrichten können. Das jedoch ist gewiß und tritt auch wieder aus den Briefen Mendelssohn's an Moscheles hervor, daß die Gewöhnung an eine weder üppige noch prahlerische, aber elegante, genußreiche, sorglose Festlichkeit des Daseins, die Abwesenheit von äußeren oder inneren Lebenskämpfen, das vorwaltende Glückgefühl und die Selbstzufriedenheit, bei dem Meister, wie bei seinen Umgebungen eine denkwürdige Einseitigkeit ausbildeten. Die eigene Weise musikalisch zu empfinden, sich zu äußern, die Gewöhnung an eine gewisse lichte Region der Anmuth, Feinheit, des Wohlthuenden wurden (den Briefschreibern wohl meist unbewußt) zum Maßstab für musikalische Regungen und Schöpfungen auch der Andern, der Draußenstehenden. Ueberall verräth sich diese Gewöhnung, die sich wohl gemerkt nur auf die Zeitgenossen, die Mitcomponirenden, erstreckt. Denn Dank seiner Bildung, wie seinem echten Künstlerthum, hatte Mendelssohn für das Mächtige, Kühne, Große, Hochstrebende in den alten Meistern volles Verständniß, da ließ er Uhland's Wort:

Säuselnd wand'le Deine Liebe,
Donnernd uns Dein Zorn vorbei

gar wohl gelten. Aber wo er auf die Zeitgenossen zu sprechen kommt, macht sich doch eine eigenthümliche Befangenheit geltend, die Befangenheit, welcher Moscheles im Jahre 1838 in dem Satze: „Ich habe auch Bekanntschaft mit Henselt's Studien gemacht. Ich finde sie sehr interessant, obschon seine Manier beschränkt und seine Formen nicht mannichfaltig sind. Ich habe so einen romantisch klagenden verliebten Componisten lieber, als die übermüthigen, frechen Welterstürmer und Harmoniepeiniger" höchst energischen Ausdruck giebt. Auch Mendelssohn läßt es an ähnlichen Aeußerungen nicht fehlen. Was soll man sagen, wenn er am 6. April 1837 aus Speyer an Moscheles schreibt, ihm seine Freude ausdrückt, daß dieser endlich wieder neue Etuden componirt habe und hinzufügt: „Du kannst Dir nicht denken, mit welchem Verlangen ich sie erwarte und wie ich mich darauf freue, endlich wieder einmal etwas Neues zum Studiren und zur Erquickung zu bekommen. Denn was sonst jetzt von neuer Claviermusik herausgekommen ist, kann ich mich nicht überwinden, mehr als einmal durchzuspielen, es ist verzweifelt leer und traurig; Thalberg's Sachen als Compositionen mißfallen mir geradezu und die guten Clavierstücke, die darin sind, scheinen mir zu gar nichts zu nützen; es steckt keine Seele dahinter, ich kann ebensowenig etwas von dieser Musik spielen, wie ich mich je zu einer Kalkbrenner'schen Note habe entschließen können, es ist mir wider die Natur und ich komme mir gleich ordinär vor, wenn ich solch' Fingerwerk mit ernsthaftem Gesicht spielen will. Auch Chopin's neue Sachen gefallen mir nicht recht und das ist ärgerlich." Der Anstoß, den Jedermann hier nehmen wird, beruht auch in der Unglaublichkeit, Chopin und Kalkbrenner oder Thalberg in einem Athem zu nennen. Hier hat die Zeit allerdings zwischen dem Kritiker und dem Kritisirten etwas mehr als „ausgeglichen". — Noch stärker macht sich der Einfluß der persönlichen, auf den bemerkten Eindrücken beruhenden Sympathie in der Briefstelle vom 7. September 1835 geltend, wo Mendelssohn an Moscheles schreibt: „Wenn die Hamburger Deine Erscheinung wie ein Intermezzo zwischen Chopin, Clara Wieck und Kalkbrenner ansehen, so können sie mir gestohlen werden. Ich würde ihnen die Sache plausibel machen und sie fragen, ob sie den Braten für das Intermezzo zwischen mixed pickles, Ragout und Fischpastetchen ansehen oder nicht vielmehr umgekehrt?" Die Geschichte des Clavierspiels wird bei allem gebührenden und tausendfach verdienten Respect für Moscheles ihn kaum so hoch, ganz gewiß aber Chopin und Clara Schumann nicht so tief stellen, wie es hier seitens Mendelssohn's geschieht. — Die ausgesprochenste Abneigung findet sich bei beiden Correspondenten gegen — Berlioz. Da versteigt sich Mendelssohn bis zu Aeußerungen wie: „Könnte ich's nur wenigstens apart finden oder gewagt oder keck das ganze Wesen; ich finde es bloß langweilig und gedankenlos", oder: „Was Du von Berlioz' Ouverture schreibst, ist mir auch recht aus der Seele gesprochen; es ist ein wüstes, prosaisches Stück und doch noch eins seiner menschlicheren. — Seine Instrumentirung ist so entsetzlich und durcheinander geschmiert, daß man sich die Finger waschen muß, wenn man mal eine Partitur von ihm in der Hand gehabt hat". Und der Schlüssel zu alledem liegt doch nicht etwa darin, daß Mendelssohn die tüchtige Capellmeistermusik, die bloße äußerliche Mache überschätzt hätte (im Berliner Brief vom 13. August 1835 heißt es ausdrücklich: „was mich dabei gewöhnlich verstimmt, ist, daß daneben so gar wenig Gegengewicht aufkommt, denn was unsere Herren Reissiger und Consorten machen, ist in einer andern Art, aber ebenso leer"), sondern daß er die Heiterkeit, den frohen Schwung des Lebens, die Poesie der Anmuth und Eleganz, das zuversichtliche Behagen seines Lebens und Lebenskreises vermißt: „Zudem ist es doch auch schändlich, seine Musik aus lauter Mord und Noth und Jammer zusammenzusetzen; denn selbst wenn's gut wäre, käme nichts anderes darin vor als dergleichen atrocités". — Es ist von Berlioz die Rede, aber getroffen werden soll auch mancher Andere. Diese Schooßkinder des äußeren Glückes streifen nahe daran, dem Schmerz im Leben wie in der

Kunst alles Recht abzusprechen, und doch muß schließlich Moscheles in seinem Tagebuch vom 5. October 1847 verzeichnen: „Mendelssohn spielte mir ein Manuscript, Violin-Quartett in Fmoll vor, alle vier Stücke sind in dieser düstern Tonart. Der leidenschaftliche Charakter des Ganzen scheint mir im Einklang mit seinem tieferschütterten Seelenzustande zu sein". Er hatte vor Kurzem seine Schwester Fanny Hensel verloren und — gab dem Schmerz sein Recht.

Doch alle diese Anführungen laufen am Ende auf den Gemeinplatz hinaus, daß Niemand aus seiner Haut heraus kann oder auf den andern, daß Künstler bitterschlechte Richter der Mitstrebenden und Mitschaffenden sind. Gegenüber der letzten Folgerung darf man gleichwohl daran erinnern, wie großsinnig, weitherzig, anempfindungsfähig, gerecht und ernst eine doch wahrlich auch subjective Musikernatur gleich Robert Schumann um dieselbe Zeit zahlreiche Zeitgenossen beurtheilt hat.

Bei alledem wäre es thöricht, Mendelssohn aus der unbewußten Rückwirkung seiner Lebensverhältnisse auf sein Kunsturtheil einen besonderen Vorwurf zu machen oder zu vergessen, welche künstlerisch werthvollen, reizenden und erfreulichen Früchte die Feinfühligkeit, das besondere Naturell und das vornehme Behagen seines Lebens gezeitigt haben. Wer es aus den früheren Briefen des Meisters nicht schon wüßte, der würde aus denen an Moscheles erfahren, wie selbstlos entgegenkommend, wie warmherzig und liebenswürdig, wie geistig beweglich und unbefangen heiter sich Mendelssohn da zu geben wußte, wo er auf verwandte Naturen, auf Zustände traf, die den seinen gemäß waren. Mit einer Fülle reizender Einzelheiten spiegelt Mendelssohn in den Briefen an Moscheles und seine Gattin den Grundcharakter seines Lebens, seiner selbst treulich ab, mit unwandelbarer Treue hängt er an dem älteren Freunde, der noch sein Lehrer gewesen und der ihm bald nach der Gründung des Leipziger Conservatoriums als sein bester, hoch willkommen geheißener Mitarbeiter zur Seite trat. Die glänzenden Erfolge Mendelssohns verändern nie etwas an seiner warmen und in gewissem Sinne kindlich unbefangenen Art sich zu geben, auf der Höhe seines Lebens beglückt ihn das Lob (das Moscheles oft und mit innerer Ueberzeugung spendet) des Londoner Freundes ebenso wie in seinen Reisejahren und seinen Düsseldorfer Tagen. Vom Augenblick der Gründung des Leipziger Conservatoriums an ist es ihm ein lieber Gedanke, daß Moscheles, welcher längst nach Deutschland zurückkehren wollte, hier mit ihm zusammenwirken solle; er betreibt die Berufung von Moscheles eifrigst und schreibt am 17. Januar 1846: „Am Tage, wo Du zusagst, trinke ich meinen besten Wein aus und etwas Champagner noch obendrein" — und es erfaßt uns noch heute, nach mehr als einem Menschenalter, mit Wehmuth, wenn wir im Mendelssohn'schen Briefe vom 11. Februar 1846 lesen: „Von meiner persönlichen Freude (über Moscheles endgiltige Zusage) sage ich gar nichts, ich kann sie auch gar nicht genügend aussprechen! Es ist mir ganz eigen zu Muthe, wenn ich denke, daß Du wirklich kommen, wirklich hier wohnen willst und daß dies Luftschloß, mit Dir und den Deinigen zusammenzuleben und zu bleiben, nicht blos eine Saison zu verjubeln, sondern so recht von Grund aus mit einander umzugehen, nun wirklich in Erfüllung gehen soll! Ich werde einige Häuser rosenfarb anstreichen lassen, wenn Ihr wirklich erst da seid."

Moscheles und seine Familie trafen am 21. October 1846 in Leipzig ein, nicht er, noch Mendelssohn ahnten, daß ihr Zusammenleben gerade nur ein Jahr währen und der ältere Freund den jüngeren um volle dreiundzwanzig Jahre überleben würde. Daß Moscheles in Mendelsohn's Kunstprincipien weitergewirkt, müssen ihm Freunde und Gegner bezeugen; wo die Schranken dieser Principien und ihrer Wirkungen gelegen, darüber belehrt uns, wenn wir anders noch einer Belehrung bedürften, die Sammlung dieser werthvollen Briefe, deren genaue Kenntniß sich keiner unserer Leser entgehen lassen möge.

Carl Maria von Weber.

Ein Lebensbild, aus eignen Erlebnissen und nach den Mittheilungen von Kunstgenossen des Meisters dargestellt von
Franz Poland in Dresden.

(Schluß.)

Um seiner Familie Vermögen zu erwerben, entschloß sich Weber, nach England zu reisen. Er wohnte im Herbste vorher in dem Hause neben dem ehemals Cosel'schen Palais in Dresden, jetzt Nr. 12 der Holzhofgasse, wo ihn Verf. mit seinem Vater besuchte. Dort wird er den Oberon vollendet haben, dessen erste Aufführung für London bestimmt war. Er war aber von Jugend auf kränklich; wenn seine Verwandten der Mutter sagten: Was wird nur aus diesem Kinde werden, so antwortete sie: Wie Gott will. Je nun, Gott hat trotz dem frühzeitigen Tode des Meisters genug mit ihm gewollt. Auf der Reise nach England hatte er eine sehr schwere, stürmische und langwierige Fahrt über den Canal zu bestehen, die seine Gesundheit schon sehr erschütterte. In Paris verkaufte er den Clavierauszug zum Oberon, in der Erwartung, dem Erscheinen desselben in England zuvorzukommen. Aber dort fand er ihn schon vor und verlor dadurch den Vortheil der vollständigen Neuheit des Werkes. In London veranstaltete er ein Clavierconcert, was man, da er als Pianist nicht genug bekannt war, als eine unnütze Eitelkeit hat tadeln wollen. Er war entsetzlich enttäuscht und betroffen, als er bei Eröffnung des Concerts den Saal ziemlich leer fand, weil er dort als Pianist nicht genug bekannt war. Er hatte aber mit Recht dem dortigen kunstsinnigen Publikum gewiß einen Hochgenuß zugedacht, denn er war allerdings ein trefflicher Pianist, natürlich in der vollen Bedeutung idealer Kunst und vollendeter Meisterschaft, wie man aus seinen herrlichen Tondichtungen für Piano, besonders aus dem köstlichen, so oft in Dresden später, besonders von der englischen Pianistin Pleyel, auch zu Wieck's Entzücken musterhaft vorgetragenen Concertstück ersehen kann. Er war durch eine große Hand begünstigt, und man findet z. B. in seinen prächtigen Variationen über das rührend-schöne Méhul'sche Thema in Voll- und Weitgriffigkeit schon den späteren Thalberg vorgezeichnet. Der Todeskeim, den der Meister in sich trug, kam in London zur entsetzlichen Reife, der unsterbliche Meister erlag dort, fern vom deutschen Vaterlande, zu dessen Ruhm er so Herrliches beigetragen hatte, seinen körperlichen und geistigen Leiden.

Sein Oberon wurde bald nachher in Dresden aufgeführt. Es klingt jetzt fast tragikomisch, wenn man sich erinnert, wie man damals in diesem prachtvollen Meisterwerke im Vergleich mit dem Freischütz schon des Meisters Kränklichkeit verspüren wollte. Man sprach davon, die

Oper wäre unvollendet geblieben, weil er sie in London baldmöglichst vorführen wollte. Heutzutage würde man freilich überglücklich sein, noch einige „an solcher Kränklichkeit“ leidende Opern zu besitzen. Indessen war jenes schwache Urtheil immerhin ein Zeichen der Zeit von der Strenge und Empfindlichkeit des damaligen Kunstgeschmackes gegen Weber's Romantik. Aber das herrliche Werk bekundet vielmehr die Vielseitigkeit des Meisters, der nach dem volksthümlichen Freischütz eine so ganz andere phantastische, glanzvolle, ritterlich-orientalische Erscheinung im Oberon herzuzaubern die geistige Macht hatte. Er soll u. A. in englischen Reiseberichten den Trott der Kameele studirt haben, den er, wie ebenso das Wogen des Meeres, in geistvoller Weise im Oberon versinnbildlicht hat, ohne die ideale Höhe der Kunst durch bloße Tonmalerei zu beschränken. Viele halten Nr. 1 der Oper, den wahrhaft ätherischen Elfentanz für das Schönste in dem prachtvollen Werke. Während der Ouverture zu Mendelssohn's Sommernachtstraum raunte einst in Leipzig dem Verf. der Nachbar, ein alter bekannter, sonst sehr ernster Musik-Theoretiker, die profane Bemerkung in's Ohr: In Weber's Oberon hört man die Elfen im Aether schweben, in Mendelssohn's Ouverture aber glaubt man die Affen tanzen zu sehen. Wohl eine sehr unberechtigte Auffassung dieses Meisterstückes. Die Partie des Hüon galt — natürlich damals, als die Grenzen des Ideal-Schönen noch nicht niedergerissen waren — für schwer sangbar, und das Violinsolo ist von einem so umfassenden Kenner der einzelnen Instrumente auffallend unbequem gesetzt. Aber über dergleichen einzelne Unebenheiten schreitet die Majestät des Werkes mit gerechtem Stolze hinweg. Das neuere Orchester sammt Sängern hat seitdem das damals Unglaubliche leisten müssen. Die Spannung des Publikums, das Werk kennen zu lernen, wurde in Dresden auf eine harte Probe gestellt; das zur ersten Vorstellung bereits versammelte Publikum mußte wieder entlassen werden, der Heldentenor Babnigg, der den Hüon singen sollte, erkrankte plötzlich, als er schon mit seiner glänzenden Rüstung angethan war.

Und alle diese großartigen Erscheinungen traten, man kann nicht sagen nur in die musikalische, nein, in die ganze civilisirte Welt hinaus aus dem kleinen, unscheinbaren damaligen Hoftheater im Italienischen Dörfchen zu Dresden, da, wo das jetzige Hoftheater steht; aus einem Theaterbau, grün angestrichen mit rothem Ziegeldache, der jetzt, da man sich die Möglichkeit einstiger Aufführung von Shakespeare's Dramen in einer Scheune wohl nicht mehr recht vorstellen kann, den Spott der Menge herausfordern würde, in bescheidener Ausstattung, um später in der großen Welt mit Aeußerlichkeiten der Ausstattung überhäuft zu werden.

In der Kirchenmusik hat Weber weniger Bedeutendes geleistet. Früher war jeder Capellmeister verpflichtet, jährlich eine Messe zu schreiben. Weber hat zwei Messen geschrieben, die eine durch den Paukenwirbel, der das Sanctus einleitet, bekannt. Zu seiner großen Freude hörte Verf. eine dieser Messen später zu Salzburg im Mozarteum, wo sie sehr günstig aufgenommen wurde. Ebenso erfüllte den Verf. in einem Orgelconcert im Dom bei Luzern eine Orgelphantasie über die Freischützarie „Und ob die Wolke sie verhülle“ mit gerechtem Hochgefühl über die „Internationalität“ des sächsischen Großmeisters der Musik.

Die Bruchstücke zu Silvana und namentlich der Drei Pinto's zeugen von der eigenthümlichen Frische der Weber'schen Musik; sie haben das Andenken an den unvergeßlichen Meister verjüngt. Das Bruchstück zu den Pinto's schien nach der Mittheilung des alten Freundes Weber's bei Meyerbeer verschwunden zu sein, und es tauchte der Verdacht auf, Meyerbeer möchte es für sich benutzt haben; das hatte er aber nicht nöthig, er besaß ja genug Reichthum an eigener Musik.

So war das Leben des großen Meisters des musikalischen Dramas selbst ein ereignißvolles Drama, dessen frühes kummervolles Ende fern vom Vaterlande, fern von den Seinen, mit Wehmuth erfüllen muß. Aber man erinnert sich an Ovid's erhabenes Wort: „Mit meinem besseren Theile werde ich mich über die Sterne erheben“. — Weber reiht sich den frühzeitig wieder verschwundenen seltensten Gestirnen der Kunstwelt, einem Raphael, Mozart, Franz Schubert, Mendelssohn würdig an, deren irdische Hülle durch die Macht des Schaffens viel zu früh zerbrochen wurde. Sein frühzeitiger Verlust war unersetzlich. König Friedrich August, der einen berühmten Meister an der Spitze seiner weltberühmten Capelle haben wollte, berief Hummel, damals Capellmeister in Weimar, den damals berühmtesten Pianisten und trefflichen Tondichter in Mozart'scher Form; aber nach dem inzwischen erfolgten Tode des Königs wurde unter seinem Nachfolger König Anton diese Wahl, wie man hörte, wegen des vorgerückten Alters Hummel's, dem man Hang zur Bequemlichkeit nachsagte, rückgängig gemacht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Kammermusik (Serie II) der Hrrn. Concertmstr. Petri, von Dameck, Unkenstein, Alw. Schröder bereitete am 1. d. M. einer starken und kunstempfänglichen Hörerschaft einen hohen, festtäglichen Kunstgenuß: Haydn's Gmoll- und Schumann's Fdur-Streichquartett (Op. 41, Nr. 3) waren die kostbaren Meisterwerke, die, so verschieden sie ihrem poetischen Gehalt nach sein mögen, doch darin einander gleichen, daß sie beide bei einer bis auf die kleinste Feinheit vollendeten Wiedergabe von der ersten bis zur letzten Note das allgemeinste Interesse wach hielten; Altmeister Haydn's fried- und freudvolle Classicität, Robert Schumann's von schönsten Sehnsuchtsträumen widerklingende Romantik zog mit gleicher Macht Jeden in den weiten Bannkreis.

Als Neuheit stand auf dem Programm Theodor Kirchner's Clavierquartett (Op. 84); man sah ihm bei der Seltenheit, mit welcher die Kammermusik höheren Stiles vom Componisten gepflegt wird, mit doppelter Spannung entgegen; wer auf dasselbe freilich überschwengliche Hoffnungen gesetzt, wird nunmehr um eine wichtige Erfahrung, vielleicht selbst unwillkommene Enttäuschung reicher sein.

Denn von der beliebten, dem Componisten nur zu oft und grundlos zugeschriebenen „Genialität“ ist hier in keinem der vier Sätze viel zu entdecken: überall wohl hört und sieht man eine vornehme, ganz in Mendelssohn und Schumann wurzelnde musikalische Gesinnung, aber der Phantasieflug ist gehemmt und schwerfällig; nur in dem dritten Satz, einem Allegro mit Scherzocharakter, gewinnt es auf Flügeln einer keckeren Rhythmik mehr Leben und Selbstständigkeit; am dürftigsten nimmt sich trotz allen Bombastes das erste Allegro aus. Die Clavierpartie ist den Streichinstrumenten gegenüber zu üppig ausgestattet; infolgedessen kommt es auch nicht zu einer vollbefriedigenden, ausgeglichenen Klangwirkung, selbst dann nicht, wenn der Pianist sich noch mehr unterordnen

sollte, als es diesmal seitens des Hrn. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke den Hrrn. Petri, Unkenstein, Schröder gegenüber geschehen.

In der Alberthalle hatte am 3. d. M. das zum Besten der Unterstützungskasse hülfsbedürftiger Schriftsteller und Journalisten veranstaltete Concert ein fast in jedem Sinne glanzvolles Ergebniß zu verzeichnen. Wenn neben dem Wundertenoristen Hrn. Werner Alberti vom Landestheater zu Prag, der freilich nur einen Theil der bereits voll gewürdigten Vorzüge von neuem leuchten lassen konnte, weil ein nicht geringes Unwohlsein ihm oft die besten Absichten vereiteln sollte, auch noch Frl. Elisabeth Leisinger, die jüngst erst an dieser Stelle warm anerkannte Hofopernsängerin aus Berlin, allgemeines Entzücken wach rief mit Gounod's Schmuckarie und Liedern von Ernst und Dorn und gleichen stürmischen Beifall erntete wie Frau Metzler-Löwy mit Liszt's „König in Thule", Liedern von Umlauft, Brahms, J. P. Grädener, so ist der Charakter dieses Concertes, das zudem noch der Unterstützung des von Hrn. Musikdirector Otto Kirmse verdienstvoll geleiteten Sängerbundes „Teutonia" (Kremser's „Gebet", Chöre von H. Jüngst, W. Tschirch, A. Radecke, Jul. Dürrner) sich zu erfreuen hatte, klar genug erkennbar. Mit dem feinsinnigen Vortrag zweier poesieklarer Stücke von Herm. Götz, der Cdur-Etude von Rubinstein erwarb sich Hr. Willy Rehberg wiederum stürmischen, eine Zugabe nöthig machenden Beifall; Hr. Paul Homeyer bereitete dem Abend die weihevollste Einleitung mit der meisterhaften Vorführung des ersten Satzes aus Bach's humorfrischen Amoll-Orgelconcertes. Die Tragödin der Meininger, Frl. Amanda Lindner, und Hr. Max Grube trugen dem declamatorischen Theil in eindrucksvollster Weise Rechnung.

Gluck's „Orpheus und Eurydice" ging am 4. d. M. neueinstudirt unter Leitung des Capellmstr. H. von Fielitz über unsere Bühne, von der das ehrwürdige Werk seit mehreren Jahren verschwunden war. Frl. Alice Roon, eine hochbegabte Schülerin der allgemein geschätzten Gesangslehrerin Frl. Auguste Götze in Dresden, wagte als Orpheus den ersten theatralischen Versuch mit einem so vollständigen und wohlverdienten Erfolge, wie er uns bei ähnlichen Anlässen noch nicht begegnet war. Die junge Künstlerin verräth außerordentliche darstellerische Gaben und die Stimmmittel, von Haus aus reich und durchgreifend, stützen sich auf eine vortreffliche Durchbildung. „Orpheus" ist für Altistinnen eine der ausschlaggebendsten Kraftproben; nur hervorragende Talente dürfen an ihn überhaupt herantreten, und ihn so zu bewältigen, so zu beseelen und mit dem dramatischen Nachdruck hinzustellen, wie es Frl. Roon fast durchweg gelungen ist, spricht am kräftigsten für die Außerordentlichkeit ihrer Begabung; möge sie den rechten Ort finden zu fernerer, glücklicher Entfaltung.

Frl. Rothhauser sang den Amor anmuthig, Frau Baumann die „Eurydice" mit Wärme und zarter Empfindung. Die Chöre vertragen wesentliche Verstärkung, die Unterwelt wirksamere Inscenirung, die Orchesterbegleitung noch mehr Feuer und Schwung.

Bernhard Vogel.

Berlin.

Die Anzahl der Concerte war in den letzten Wochen eine so ungeheuere, daß es unmöglich ist, sie alle auch nur zu erwähnen. Zu den hervorragendsten Ereignissen gehören die neuerstandenen Quartettsoiréen von Struß (1. Violine), Gentz (2. Violine), Ebert (Bratsche), Lüdemann (Violoncell). Es herrscht eine Stimme über dieses neue Quartett, daß es in jeder Beziehung den höchsten Aufgaben gerecht wird und den Vergleich mit dem Joachim'schen wohl aushalten dürfte. Besonders Hr. Lüdemann, den wir auch in anderen Concerten zu hören häufig Gelegenheit hatten, zeigt sich als ein Künstler allerersten Ranges, nicht nur was eminente Technik angeht, sondern vor allem durch seinen wahrhaft classischen Vortrag und großen, edlen Ton. In der folgenden Quartettsoirée wird, wie wir hören, Hr. Capellmstr. Reinecke aus Leipzig als Componist und Pianist mitwirken. — Unter der großen Anzahl neuerstandener Sänger und Sängerinnen machten nur wenige einiges Aufsehen; nur eine Altistin, Frl. Helene Scheidt, eine Schülerin Eichberg's, ragte über das Niveau des Alltäglichen hinaus und dürfte besonders als Oratorien- und Liedersängerin zu den schönsten Hoffnungen berechtigen. Neben einem klangvollen, äußerst umfangreichen Organe ließ der ganze Vortrag auf eine vortreffliche Schule schließen. — Auf dem Gebiete der Composition ist als Novität ein Requiem für Soli, Chor und Orchester von Butsch zu nennen, welches am Todtenfest in der Singakademie aufgeführt wurde. Der Componist ist ein Anhänger des alten reinen Satzes und in der Grell'schen Schule ausgebildet. Diese strengen Grundsätze hat er auch in sein Werk übertragen. Manche Sätze, wie der erste, erhalten dadurch ein charakteristisches Gepräge, manche jedoch erscheinen trocken; am wenigsten bedeutend sind die fugirten Sätze, wie das „Quam olim Abrahae" und das „Cum sanctis tuis", was hauptsächlich seinen Grund in den unbedeutenden und alltäglichen Themen hat, welche auch ein weites Ausspinnen unmöglich machen. Unter den Solonummern ist das Quartett „Recordare" und „Benedictus" von gutem Wohlklang und vorzüglicher Arbeit. Mag das Werk nun auch keines von hervorragender Bedeutung sein, immerhin ist es eine Arbeit, welche den tüchtigen, gewandten Musiker verräth, der mit einfachen Mitteln viel Schönes zu schaffen vermag. Dadurch hat das Werk den Vorzug, auch von kleineren, weniger geschulten Chören vorgetragen werden zu können (der Clavierauszug vom Componisten ist bei Sulzbach in Berlin erschienen). Die Aufführung seitens der Singakademie litt sehr unter der Unbedeutendheit und Unsicherheit der Solisten, besonders des Tenoristen Hrn. Hauptstein. Nur der Bassist Hr. Rolle genügte im vollsten Maße. Fr. Volbach.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Leipzig. 6. Gewandhaus-Concert. 3. Symphonie von Beethoven. „Manfred"-Ouverture von Schumann. Trauermusik für Streichorchester aus der Musik zu „Zenobia" von Reinecke. Gesangsvorträge des Hrn. Scheidemantel aus Dresden („O laß dich halten" von Ad. Jensen, „Lenz" von E. Lassen &c.).

— 9. Gewandhaus-Concert. Symphonie (Nr. 4 Emoll) von S. Jadassohn (neu, zum ersten Male). Zwei Gesänge mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen von Frl. Hermine Spies: „An die Nacht", Phantasiestück von R. Volkmann; Mailied („Holder Blüthenmai) von Chr. W. v. Gluck, instrumentirt von F. Hiller. Adagio für Flöte mit Begleitung des Orchesters, von Friedrich dem Großen, vorgetragen von Hrn. Barge. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Frl. Spies: „Wer sich der Einsamkeit ergiebt" von F. Schubert; Per la gloria von G. B. Buononcini; „Dein Angesicht so lieb und schön" von R. Schumann; Die Kartenlegerin, von R. Schumann. Ouverture zu „Genovefa" von R. Schumann.

— 2. Concert des Liszt-Vereins mit Solovorträgen des Frl. Denis aus Weimar (Ges., „Junge Lieder" von Brahms, „Du bist wie eine Blume" von Liszt, „Allerseelen" und „Trost" von Lassen &c.) und des Hrn. Stavenhagen aus Berlin (Clavier, Variationen über ein Bach'sches Thema, zwei Legenden, zwei Paganini-Etuden, Petrarca-Sonett und 12. Rhapsodie von Liszt, sowie polnisches Lied von Chopin-Liszt).

— 145. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins. Concert für 2 Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von J. S. Bach, Hr. Fritz von Bose und Frl. Amie Skodlar aus Wien. Lieder mit Clavierbegleitung von A. Jensen, H. Marschner und H. Sitt, Frl.

Agnes Wulzo. „Feenlegende“, Concertstück für Harfe von Oberthür, Frl. L. Roscher. Andante und Variationen Op. 46 für zwei Claviere von Rob. Schumann, Frl. Skodlar und Hr. v. Bose. „Musengaben“, Dichtung von Feuchtersleben, Musik von C. M. v. Savenau (Manuscript), Declamation (Frl. Wulzo), Violine (Hr. Jockisch), Violoncell (Hr. Merkel), Pianoforte (Hr. v. Bose), Harfe (Frl. Roscher) und Harmonium (Hr. Joh. Pache). Serenade (Fdur) für Streichorchester Op. 44 (neu), unter Leitung des Componisten, von Ferd. Thieriot.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 8. December. C. G. Reissiger (Hofcapellmstr. in Dresden, gest. am 7. November 1859): „Es ist ein Ros' entsprungen“, 5stimmig für Solo und Chor. Oscar Wermann (Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden): „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette in 5 Sätzen für 8stimmigen Chor (neu).

Würzburg. Königl. Musikschule. 1. Morgenunterhaltung. Streichquartett in Cdur von Haydn, Hrrn. Adolfo Amigo, Fritz Anderson, Otto Schoenecker, Josef Probst. Adagio für Fagott und Clavier, Op. 5, von Jul. Weißenborn, Hr. Karl Mechler, Frl. Gretchen Höller. Violinconcert Nr. 22 (2. und 3. Satz) von Viotti, Hr. Albert Wagner, Clavierbegleitung Frl. Ella Stark. Lieder: Wanderers Nachtlied, von Schubert; Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen, von Weber, Frl. Anna Huber, Clavierbegleitung Karl Rorich. Adagio für Clarinette und Clavier, aus dem Concert Op. 107 von Mozart, Hr. Bernhard Düssel, Frl. Rosa Behr. Claviersolo: Variations brillantes, Op. 12, von Chopin, Frl. Hedwig Eckhard. Serenade in Cmoll für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner, von Mozart, Hrrn. Gg. Kreß, Chr. Rüger, Joh. Meuerer, B. Düssel, K. Mechler, Th. Röhmeyer, L. Scheuring und Andr. Kreß.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Violoncello-Virtuos Alwin Schröder hat in letzter Zeit in Gotha, Baden-Baden, Karlsruhe, Heidelberg, Frankfurt a/O, Prag ꝛc. mit größtem Erfolg concertirt. Anfang nächsten Jahres wird der ausgezeichnete Künstler Einladungen nach den größeren Städten von Belgien und Holland Folge leisten.

— Marianne Brandt hat letzthin in einer Kammermusik-Soirée der Berliner Philharmonie zum letzten Male vor der Oeffentlichkeit gesungen. Die gefeierte Künstlerin wird hinfort nur noch als Gesangslehrerin thätig sein.

— Herr Bertrand Roth in Dresden hat in 8 Beethoven-Vorträgen sämmtliche Claviersonaten des Meisters auswendig gespielt. Die Dresdner Kritik bezeichnet als Glanzpunkt der Vorträge die Wiedergabe der sehr selten zu hörenden Sonate Op. 106 für das „Hammerclavier“ und rühmt die bewundernswerthe physische Ausdauer, die zuverlässige Gedächtnißkraft, sowie die geistvolle Vortragsweise des Pianisten. Da die Sonaten-Vorträge des Herrn Roth sich einer großen Theilnahme erfreuten, so beabsichtigt der Künstler, sie nächstes Jahr fortzusetzen und die hervorragendsten Sonaten von Schubert, Hummel, Schumann, Chopin, Mendelssohn, Rubinstein, Liszt, Brahms und Draeseke zu Gehör zu bringen.

— Das bekannte Sänger-Ehepaar Hildach veranstaltete in Berlin einen Lieder-Abend, der nach den uns vorliegenden Berliner Zeitungen von schönstem Erfolg begleitet war. Das gewählte Programm bot Balladen von Löwe, Lieder von Haydn, Schubert, Schumann, Cornelius, Weber, Goetz, Brahms, Rubinstein, Reinecke, Naubert u. A.

— Frl. Wally Schauseil sang in der letzten Zeit mit außerordentlichem Erfolg in Bremen, Braunschweig, Hamburg und Hannover.

— Prof. Jacob Dont, der ausgezeichnete Meister des Violinspiels und Lehrer von Adolf Brodsky, Leopold Auer ꝛc., ist im 74. Lebensjahre in Wien gestorben. Seine vortrefflichen Studienwerke (Gradus ad Parnassum, theoretische und praktische Beiträge u. s. w.) werden sein Andenken noch lange Zeit wach halten.

— Dem amerikanischen Componisten Dudley Buck ist das Diplom als Ehrenmitglied nebst goldener Medaille erster Classe von der italienischen Gesellschaft Benemeriti Italiani ertheilt worden.

— Der Musikkritiker der Times hat im New-Yorker College of Music eine Serie Vorlesungen über „Geschichte der Musik“ begonnen.

— Zum Concertmeister am College of Music in Cincinnati ist Henry Fröhlich engagirt.

— Max Bendix wird als Concertmeister in van der Stucken's Concerten in Boston u. a. O. fungiren.

— Capellmstr. Seidl hat, wie früher in seinen Concerten in Brighton Beach, so auch in seinem ersten Concert in New-York unter anderem den Entr' Act aus Weber's „Drei Pintos“ aufgeführt, der stets beifällig aufgenommen wurde. Der Musical Courier macht aber die kritische Bemerkung: Mahler habe entirely too modern and too un — Weberian orchestrirt. Dies sonderbare Urtheil wird wohl jeder Competente lächerlich finden. In demselben Concerte traten als Solisten Fritz Kreisler und Conrad Ansorge auf.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In New-Orleans (Amerika) hat eine französische Operngesellschaft ihre Vorstellungen mit den „Hugenotten“ begonnen.

— Der deutsche Operncyclus im Metropolitan-Opernhause zu New-York wurde am 28. Novbr. mit den Hugenotten eröffnet. Frau Moran-Olden trat als Valentina und Herr Perotti als Roul auf. Am 30. Novbr. ging Lohengrin in Scene.

— Eine Oper „Ed. Stuart“ von Pontoglio wurde in Bergamo mit günstigem Erfolg gegeben.

— Im Argentina-Theater in Rom soll die Walküre in italienischer Sprache in Scene gehen.

— Wie sehr sich im Berliner Opernhaus die Verhältnisse zum Besseren wenden, geht daraus hervor, daß nun endlich Wagner's Nibelungen vollständig zur Aufführung gelangen. Freilich, ohne das bekannte Interesse unseres jugendlichen Kaisers für Wagner's Kunst — der Kaiser wohnte jüngst der Generalprobe zum Rheingold bei — wäre es wohl jetzt noch nicht so weit gekommen.

— Am Stadttheater in Nürnberg ist jetzt die „Königin von Leon“, komische Oper von V. Becker, dem Componisten des bekannten „Kirchleins“ zur Aufführung gekommen. Die Musik, zuweilen schöne Nummern aufweisend, macht im Ganzen den Eindruck, als ob sie vor 40 Jahren geschrieben wäre, seitdem in der Schublade gelegen hätte und nun, wie der Mönch von Geisterbach, in eine ihr fremde Welt getreten sei.

— Von dem Berliner Hofopertheater soll die neue Oper „Irrungen“ von Prof. Dr. Lorenz zur Aufführung angenommen worden sein.

Vermischtes.

— Anton Seidl brachte in seinem zweiten Concert in Steinway-Hall Vincent d'Indy's Wallenstein-Trilogie, die Ouverture zum Barbier von Bagdad von Cornelius, eine Serenade für Streichorchester von Victor Herbert u. A.

— Die weltbekannte Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Leipzig erhielt für ihre Leistungen auf dem Gebiete des Musikalienverlags in Bologna das große Ehrendiplom, in Barcelona die goldene Medaille und in Brüssel das Ehrendiplom.

— Die Musikalische Academie in Königsberg (Dirigent Kgl. Musikdir. Rob. Schwalm) brachte Brahms' „deutsches Requiem“ zu — wie G. Dömpke in der Königsb. Allg. Ztg. schreibt — „vortrefflicher, von Begeisterung getragener“ Aufführung.

— Der Musikverein in Stettin (Dirigent: Prof. Dr. Lorenz) brachte am 29. Nov. ein neues Werk für Chor, Solostimmen und Orchester zur erfolgreichen Aufführung Componist des Werkes ist Herr Prof. Dr. Lorenz, welcher mit seinem früheren Werke „Otto der Große“ bereits schöne Erfolge erzielte.

— Die Royal Choral Society in London eröffnete ihren Concertcyclus mit Mozart's Requiem und Rossini's Stabat Mater. Hentschel begann seine Symphonieconcerte am 20. mit Wagner's Faust-Ouverture. Dieselbe hat aber nicht besonders enthusiasmirt. Ein Referent spricht sogar von Galimatias. Ueber den Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten.

— Im Concert Chatelet in Paris kamen am 2. Decbr. zu Gehör: Mendelssohn's italienische Symphonie, Berlioz' Vehmrichter-Ouverture, Serenade Op. 8 von Beethoven, Tannhäuser-Ouverture Gesang aus der Walküre, Roi s'amuse von Delibes, Ballet aus „Sigurd“ von Reyer. Dirigent Calonne ist ein ebenso großer Verehrer unserer deutschen Tondichter, wie Lamoureux und ehemals Pasdeloup. Jedes seiner Concertprogramme enthält deutsche Werke.

— Für das nächste niederrheinische Musikfest sind u. A. folgende Musikstücke auf's Programm gesetzt: Beethoven: Missa

Solemnis. Schumann: Paradies und Peri, II. Theil. Beethoven: Ruinen von Athen mit Huldigungschor an den Kaiser. Haendel: Cantate. Bach: Cantate. Bruch: Phäakenchor. Mendelssohn; Walpurgisnacht. Berlioz: Fee Mab. Mozart: Zauberflöten-Ouvertüre. Wagner: Tannhäuser-Ouvertüre, Wotan's Abschied, Siegfrieds's Rheinfahrt. Beethoven: Cmoll-Sinfonie. Schubert: Hmoll-Sinfonie. Brahms: 1. Sinfonie. Als Instrumentalist wird u. A. Joachim erscheinen, welcher wahrscheinlich ein neues Violinconcert eigener Feder zum Vortrag bringt.

— In Rom soll eine neue Musikzeitung unter dem sonderbaren Titel „Fra Diavolo" erschienen sein und in Neapel eine unter dem Namen Rivista di Musica.

— Wiewohl einige Blätter die Nachricht brachten, nächstes Jahr würden die Bayreuther Festspiele nicht stattfinden, so ist doch nach directen Mittheilungen von Bayreuth aus anzunehmen, daß in dieser Angelegenheit noch kein definitiver Beschluß gefaßt worden ist.

— Das Heidelberger Schloß ist jetzt durch Herrn Eugen Pirani musikalisch verherrlicht worden. Der genannte Componist hat nämlich soeben eine Heidelberger Suite für großes Orchester vollendet, deren einzelne Sätze folgende Ueberschriften tragen: Im Schloßhofe — Im Mondenschein auf der Felsen-Altane — Gavotte — und Bacchanal am großen Fasse.

— Die New-Yorker Philharmonic Society, deren aus 100 Personen bestehendes Orchester Theodor Thomas dirigirt, gab ihr erstes Concert im Metropolitanopernhause und hatte ein aus fast lauter deutschen Werken bestehendes Programm. Goldmark's zweite Symphonie (Esdur), Gluck's Iphigenie-Ouverture mit Wagner's Schluß, Lieder von Schubert (Emil Fischer), Variationen von Anton Dvorak, Walkürenritt, Wotans Abschied und Feuerzauber aus der Walküre.

— Die Oratorio Society in New-York führte unter Walter Damrosch Mendelssohn's Elias in ihrem ersten Concert auf. Auch diese Concerte finden, wie die der Philharmonic Society, im Metropolitan-Opernhause statt.

— Amerikanische Musikzeitungen bringen interessante Notizen über die Kunstbeschäftigung europäischer Regentenfamilien. Vom König von Portugal wird erzählt, daß er Violoncell spiele und dies sein Lieblingsinstrument sei. Der König von Italien und dessen Vater sollen sich als Componisten versucht haben. Ein Sohn der Königin von England, der Herzog von Edinburgh, spielt fleißig Geige. Auch Prinz Heinrich, Bruder Sr. Majestät des deutschen Kaisers, soll Violinspieler sein. Ueber die Musikbeschäftigung der russischen Kaiserfamilie haben wir schon früher Notizen gebracht.

— Das vierte Abonnementsconcert im Concerthause zu Berlin brachte an Orchesterwerken unter Arthur Nikisch's intelligenter Direction die 3. Leonoren-Ouverture und Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit" in glanzvoller Ausführung. Solistisch waren in dem Concert Herr Mierzwinski und Frl. Mary Wurm thätig, welche letztere Mendelssohn's Hmoll Capriccio auf einem klangvollen Neufeld'schen Flügel nicht ohne Geschmack spielte.

Nachfolgenden Brief bringen wir auf Wunsch des Hrn. Dr. Riemann zum Abdruck. In wie weit Hrn. Dr. Riemann's Auslassungen begründet sind, werden die geehrten Leser am besten aus einem Vergleich des Briefes mit der Vogel'schen Recension in Nr. 48 u. Bl. ersehen. Die Redaction.

Sehr geehrter Herr!

Die in Nr. 48 d. J. Ihrer Zeitung gebrachte Recension meines „Katechismus der Musikgeschichte" durch Hrn. Bernhard Vogel, die mir wegen des exorbitanten Lobes, welches sie dem Inhalte meines Buches zollt, nur sehr schmeichelhaft sein kann, enthält leider in ihrem, die Form derselben „nach stilistischer Hinsicht" tadelnden Theile einige Entstellungen und Irrthümer. Die Entstellungen sind dadurch herbeigeführt, daß Hr. Vogel Sätze halb statt ganz mittheilte, die Irrthümer augenscheinlich durch eine ganz exceptionelle Ausbildung des Hrn. Referenten „nach stilistischer Beziehung".

Daß Hr. Vogel Purist ist, d. h. Fremdwörter haßt, ist für mich kein zwingender Grund, es auch zu sein; ich schätze im Gegentheil die Fähigkeit unserer Muttersprache, fremdsprachliche Ausdrücke mit Specialsinn aufzunehmen, sehr hoch. Doch zur Sache, zunächst zu den Entstellungen! Wo sind in folgendem Satze (II., S. 68) die „importirenden Sänger?":

„Denn wenn auch gerade um diese Zeit (1700) die italienische Oper ihre weiteste Ausbreitung erlangte, sofern sie sich in Wien, Dresden, München, Braunschweig, London festsetzte, nicht nur die Werke italienischer Meister, sondern auch italienische Sänger und Dirigenten importirend, so" ꝛc.

Die „Kammermusik, was musicirt wurde" (S. 72) nimmt sich im Zusammenhange so aus:

„Offenbar war es hauptsächlich Kammermusik, was vor fürstlichem Hofe (zu Dessau) musicirt wurde".

Mit diesen beiden Kraftstücken der Vogel'schen Recension ist's also nichts, aber auch mit den andern „unglaublichsten" Beispielen „sextanerhafter Stümperei" ist es nichts. Das „ausgesetzt gehabt hatte" (S. 79) ist nicht nur um nichts schlechter, als das von Vogel dafür vorgeschlagene „ausgesetzt gewesen war" (Hr. Vogel hat nur gegen das Wort „haben" eine gewisse socialdemokratische Idiosynkrasie), sondern es ist überhaupt durchaus unanfechtbar (weil nämlich, wie aus demselben Satze zu ersehen, die betreffenden Stipendien inzwischen wieder eingezogen worden waren). Der Ph. Emanuel Bach's Stellung bei Friedrich dem Großen betreffende Satz (S. 79) ist zwar etwas schwerfällig, doch immerhin correct, sodaß bei einigem guten Willen ein Mißverstehen gänzlich ausgeschlossen ist. In erhöhtem Maße gilt letzteres von dem auf Schubert bezüglichen Satze, den nur offenbare Böswilligkeit beanstanden kann; wo bliebe Hr. Vogel, wenn man seine Elaborate so seciren wollte?! „Sistiren" heißt zuerst und vor allem „zum Stillstand bringen" (hier Bach's Arbeit am Stich der „Kunst der Fuge"); unter „traktiren" scheint Hr. Vogel nur ein gutes Mittagessen verstehen zu können, daß er den früher allgemeinen Ausdruck „eine Orgel traktiren" kenne, ist vielleicht zu viel verlangt. Eine absichtliche böswillige Entstellung ist auch der Hinweis, daß ich Weber zum „formidablen Pianisten" gestempelt, der sich ganz so ausnimmt, als hätte ich weiter nichts über den Meister zu sagen für gut befunden; der „formidable Pianist von außergewöhnlichem Spaarvermögen" steht aber nur ganz beiläufig zu Ende der Würdigung des Operncomponisten Weber (S. 142). Daß „sein" die gewöhnliche Copula ist, die nicht nur bei mir, sondern ebensogut bei jedem andern Schriftsteller fast in jedem Satze vorkommt (ebenso wie das Hülfszeitwort haben), ist Hrn. Vogel wohl nicht mehr aus seiner Schulzeit erinnerlich. Das Gelehrtthun steht doch Hrn. Vogel gar nicht gut (vgl. die consecutio temporum; ist es wirklich irgendwo anders als etwa im Gehirn eines verknöcherten Schulmeisters falsch, zu sagen „der Wettkampf fand nicht statt, da Marchand abreiste?" nicht nur das „abgereist sein", sondern schon das „abreisen" ist ausreichend, das Zustandekommen eines Wettkampfes unmöglich zu machen).

Die positiven Ergebnisse der Recension, der Nachweis dreier Druckfehler (S. 103 haben statt habe, S. 78 in der Biographie Bach's 1823 statt 1723, S. 153 Heinrich Kretzschmar statt Hermann Kretzschmar) quittire ich dankend. Unqualificirbar ist aber der Witz, den Hr. Vogel gelegentlich der letzten Correctur „reißt" (nach Hrn. Vogel werden nämlich nur Witze, aber nicht Saiten „gerissen"; ist der gütige Hr. Referent vielleicht in der glücklichen Lage, mir aus seinem reichen Wortschatze einen besseren Ausdruck für das à cordes pincées der Franzosen zur Verfügung zu stellen?). Liszt starb in der Nacht vom 31. Juli zum 1. August, sodaß die meisten Bücher beide Daten verbinden (31. Juli/1. August); meine Notirung des 1. August ist daher nicht ein Fehler, sondern eine meines Erachtens für einen Katechismus angebrachte Vereinfachung der Angabe. Daß ich Volkmann's Namen nicht genannt habe, ist wahr, darf aber so wenig als Geringschätzung angesehen werden, wie das Fehlen der Namen Hiller, Reinecke und mancher anderen Epigonen Schumann's und Mendelssohn's. Bruch schätze ich hoch, und bestreite Hrn. Vogel das Recht, mir deswegen Mangel an Unterscheidungskraft vorzuwerfen; hält Hr. Vogel etwa Dvorak für bedeutender als Mendelssohn, oder Bruckner für bedeutender als Brahms, so mag er das mit der Nachwelt abmachen.

Meine Auffassung des Lobe'schen Katechismus der Musik halte ich aufrecht, und was Hr. Vogel zu Gunsten des meinigen gesagt hat, trifft den Lobe'schen. Uebrigens bin ich weit entfernt, meinen eigenen Namen „für" bedeutender zu finden, als den irgend eines Musikers von positivem Verdienste, und Hrn. Vogel's Bemerkung, daß ich nicht unfehlbar sei, ist daher ganz und gar nicht am Platze. Gewiß bin ich überzeugt, daß auch mein Katechismus so viel Fehler und Ungenauigkeiten enthält, daß ein gründlicher Kritiker, dem es auf Richtigstellung von Thatsachen ankäme, damit drei Spalten füllen könnte. Hr. Vogel aber hat dieselben nicht gefunden und doch drei Spalten über das Buch geschrieben!

Hamburg, den 30. November 1888. Dr. Hugo Riemann.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neue Musikalien. December 1888.

Bruch, Max, Hebräische Gesänge f. Chor, Orchester u. Orgel (ad lib.). Text deutsch-englisch. Clavierauszug mit Text M. 2.—.

Jadassohn, S., Op. 66. Menuett. Bearbeitung für 2 Pianoforte zu 8 Händen von *Aug. Riedel* M. 3.50.

Kleinmichel, R., Op. 37. Festmarsch (Es dur) für grosses Orchester. Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen M. 2.50.
(Orchesterstimmen erscheinen in Kürze.)

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe. Ausgabe für eine tiefere Stimme.
Nr. 216. *Breitkopf, B. Th.,* Die Nacht. Gern verlass ich. (Goethe's erstes Liederbuch 1770) M. —.50.
- 217. *Metzdorff, R.,* Wiegenlied. Schlaf', schlaf', Kindlein schlaf'! aus Op. 30. Nr. 2 M. —.50.
- 218. *Hofmann, H.,* Ständchen. Die offnen Blumenkelche, aus Op. 36. Nr. 1 M. —.75.
- 219. — Gondellied. Wann's im Schilfe säuselt, aus Op. 36. Nr. 3 M. —.75.
- 220. *Kirchner, Th.,* Gott, hilf! Gott, hilf! a. Op. 3 Nr. 3 M. —.75.
- 221. *Behr, Frz.,* Das Frühroth leuchtet ins Thal hinein, aus Op. 85. Nr. 2 M. —.50.
- 222. — Die Welt ist mein. Es glänzt der See im tiefen Blau, aus Op. 85. Nr. 6 M. —.50.
- 223. *Zopff, H.,* Leise rauscht's im Lindenbaume, aus Op. 30. Nr. 5 M. —.50.
- 224. — Lieb' ist nicht von der Erde, a. Op. 30. Nr. 12 M. —.50.
- 225. *Grimm, J. O.,* In der Mondnacht, aus Op. 1. Nr. 1 M. —.75.

Nicodé, J. L., Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel. Mit deutschem und englischem Text. Partitur n. M. 25.—.
Instrumentalstimmen M. 36.50. Chorstimmen je n. M. —.60. Textbuch n. M. —.10.

Reinecke, C., 32 Kinderliederen met Pianobegeleiding. Holländische Ausgabe n. M. 3.—.

Rosenhain, J., Op. 99. Am Abend. Stimmungsbilder für Solo-Streichquartett (oder Streichorchester mit Contrabass). Partitur. 16⁰. M. 2.—.

Wagner, R., Lohengrin. Dramatische Scenen. Clavierauszug.
Nr. 1. Elsa vor Gericht u. Schwanenchor. (1. Akt, 2. Scene) M. 3.—.
„Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte".
- 3. Gebet. (1. Akt, 3. Scene) M. 1.50.
„Mein Herr und Gott, nun ruf ich dich."
- 4. Duett zwischen Telramund und Ortrud. (2. Akt, 1. Scene) M. 2.—.
„Erhebe dich, Genossin meiner Schmach."
- 5. Duett zwischen Elsa und Ortrud. (2. Akt, 2. Scene) M. 2—.
„Euch Lüften, die mein Klagen."
- 6. Begrüssung der Edlen und Burgbewohner und Verkündigung des Heerrufers. (2. Akt, 3. Scene) M. 3.—.
„In Früh'n versammelt uns der Ruf."
- 7. Feierlicher Zug zum Münster. (2. Akt, 4. Scene) M. 1.—.
„Gesegnet soll sie schreiten."
- 8. Feierlicher Zug zum Münster und Anklage Lohengrin's durch Telramund. (2. Akt, 4. und 5. Scene) M. 4.—.
„Gesegnet soll sie schreiten."
- 11. Lohengrin's Abschied. (3. Akt, 3. Scene) M. 1.50.
„Mein lieber Schwan! Ach diese letzte traur'ge Fahrt."

☛ Nr. 2, 9, 10 sind früher erschienen. Die Stimmen zu sämmtl. Nummern sind zum Preise von je M. —.15. netto in der Chorbibliothek erschienen. ☚

Werner, Aug., Op. 41. Ball-Suite (Polonaise, Intermezzo, Mazurka, Finale) für Pianoforte M. 2.25.

Beethoven's sämmtliche Werke.

Gesang- und Claviermusik 100 Lieferungen. 12 Bände.
Kammermusik 50 Doppellieferungen, 8 Bände.

Gesang- und Claviermusik. Lieferung 8. 9. 10. 11. 12 je n. M. 1.—.

Kammermusik. Lieferung 3. 4 n. M. 2.—.

Friedrich Chopin's Werke.

Polonaise in Gesdur für Pianoforte (Nachlass) M. —.60.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe — Partitur.

Serie XXIV. (Supplement).
Nr. 10a. Balletmusik zur Pantomine: Les petits riens (K. V. Anh. I 10) M. 2.10.
- 13. Sieben Menuette mit Trio für 2 Violinen und Bass (K. V. 65a) M. —.60.
- 13a. Menuett (ohne Trio) für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, und 2 Hörner (K. V. 122) M. —.30.
- 14. Drei Menuette für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarinen und Pauken (K. V. 363) M. —.30.
- 14a. Zwei Menuette für 2 Violinen, Bass, Flöte, 2 Oboen und 2 Trompeten (2 Hörner) M. —.30.
- 15. Ouverture und drei Contretänze für 2 Violinen, Bass, 2 Oboen, 2 Fagotte u. 2 Hörner (K. V. 106) M. —.75.
- 16. Sechs ländlerische Tänze für Orchester. Übertragung für 2 Violinen und Bass (K. V. 606) M. —.30.
- 23a. Trio für 2 Violinen und Bass (K. V. 266) M. —.45.
- 26. Erster Satz einer Sonate für Clavier (K. V. 400) M. —.75.
- 27. Contretanz „Das Donnerwetter" für Orchester. Übertragung für Clavier (K. V. 534) M. —.30.
- 27a. Adagio und Allegro für eine Orgelwalze. Übertragung für Clavier zu vier Händen (K. V. 594) M. —.90.
- 40. Arie für Sopran „Der Liebe himmlisches Gefühl" mit Clavier (K. V. 119) M. —.60.
- 41. Arie für Sopran „Ah spiegarti, oh Dio" mit Clavier (K. V. 178) M. —.60.
- 47. Arie für Sopran „In te spero, o sposo amato" mit begleitendem Bass (K. V. 440) M. —.30.
- 54. Arie „Conservati fedele" für Sopran m. Begleitung von Streichinstrumenten (K. V. 23). Neue Ausg. M. —.60.
Nr. 8. Letzter Satz einer Symphonie (K. V. 102) M. —.90.
— 9. Letzter Satz einer Symphonie (K. V. 120) M. —.60.
— 10. Letzter Satz einer Symphonie (K. V. 163) M. —.75. — 12. Galimathias musicum für Clavier und Orchester (Partiturentwurf) (K. V. 32) M. 1.35. — 19. Concert für die Violine Es dur C (K. V. 268) M. 4.05. — 20. Concert für die Oboe F dur C (K. V. 293) M. —.60. — 22. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell (K. V. 46) M. 1.80. — 24. Kleine Phantasie für Clavier (K. V. 395) M. —.45. — 25. Zwei Fugen für Clavier (K. V. 153. 154) M. —.45. — 29. Messe in Cmoll für 4 Singstimmen, Orchester und Orgel (K. V. 427) M. 9.60. — 30. Lacrymosa für 4 Singstimmen, Bass und Orgel (K. V. Anh. 21) M. —.30. — 31. Antiphone „Cibavit eos" für 4 Singstimmen und Orgel (K. V. 44) M. —.30. — 32. Kyrie für 4 Singstimmen mit Begleitung (K. V. 91) M. —.45. — 33. Kyrie für 4 Singstimmen mit Begleitung (K. V. 116) M. —.45. — 36 a/b. Kantate „Dir, Seele des Weltalls" für Männerstimmen, Solo, Sopran und Clavier (K. V. 429) M. 1.65. — 37. L'Oca del Cairo. Komische Oper (K. V. 422) M. 4.20. — 38. Lo Sposo deluso o sia La Rivalità di tre Donne per un solo amante. Komische Oper (K. V. 430) M. 3.30.

Franz Schubert's Werke.

Serie XI. **Phantasie, Impromptus und andere Stücke für Pianoforte** M. 15.—.

Serie XIV. **Kleinere Kirchenmusikwerke A. Mit Begleitung.** Partitur. Einzelausgabe:
Nr. 1. Erstes Offertorium f. Sopran (od. Tenor). Op. 46 M. —.90.
- 2. Zweites Offertorium für Sopran. Op. 47 M. —.90.

Franz Schubert's Werke.

Serie XIV. **Kleinere Kirchenmusikwerke.** A. Mit Begleitung. Partitur. Einzelausgabe:
Nr. 3. Salve Regina (3. Offertorium) f. Sopran. Op. 153 M. —.75.
- 4. Offertorium „Tres sunt" für Chor M. —.75.
- 5. Graduale „Benedictus es Domine" f. Chor. Op. 150 M. —.90.
- 6. Tantum ergo für Chor. Op. 45 M. —.30.
- 7. Tantum ergo für Chor M. —.60.
- 8. Tantum ergo für Chor M. —.60.
- 9. Salve Regina für Tenor M. 1.20.
- 10. Duett, „Auguste jam coelestium" f. Sopran und Tenor M. 1.65.

Serie XV. **Dramatische Musik.** Daraus einzeln: Ouverture zu der Oper „Fierrabras" Op. 76 M. 3.30.
Revisionsbericht zu Serie XIII. Messen von F. Mandyczewski M. 1.50.

Robert Schumann's Werke.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
Nr. 107. Spanische Liebeslieder. Op. 138. Nr. 1—10 M. 4.80.
Nr. 1. Vorspiel (Im Bolerotempo) M. —.30. — 2. Lied: „Tief im Herzen trag' ich Pein", für SopranM. —. 30. — 3. Lied: „O, wie lieblich ist das Mädchen", für Tenor M. —.45. — 4. Duett: „Bedeckt mich mit Blumen", für Sopran und Alt M. —.60. — 5. Romanze: „Fluthenreicher Ebro", für Bariton M. —.75. — 6. Intermezzo (Nationaltanz) M. —.30. — 7. Lied: „Weh, wie zornig ist das Mädchen", für Tenor M. —.30. — 8. Lied: „Hoch, hoch sind die Berge, für Alt M. —.45. — 9. Duett: „Blaue Augen hat das Mädchen", für Tenor und Bass M. —.60. — 10. Quartett: „Dunkler Lichtglanz, blinder Blick", für Sopran, Alt, Tenor und Bass M. —.75.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
Nr. 129. Frauenliebe und Leben. Op. 42. Nr. 1—8 M. 2.55.
Nr. 1. Seit ich ihn gesehen M. —.30. — Er, der Herrlichste von allen M. —.45. — 3. Ich kann's nicht fassen M. —.30. — 4. Du Ring an meinem Finger M. —.30. — 5. Helft mir, ihr Schwestern M. —.30. — 6. Süsser Freund M. —.30. — 7. An meinem Herzen, an meiner Brust M. —.30. — 8. Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan M. —.30.
Nr. 131. Dichterliebe. Op. 48. Nr. 1—16 M. 5.40.
Nr. 1. Im wunderschönen Monat Mai M. —.30. — 2. Aus meinen Thränen spriessen M. —.30. — 3. Die Rose, die Lilie M. —.30. — 4. Wenn ich deine Auge seh' M. —.30. — 5. Ich will meine Seele tauchen M. —.30. 6. Im Rhein, im heiligen Strome M. —.30. — 7. Ich grolle nicht M. —.30. — 8. Und wüsstens die Blumen M. —.45. — 9. Das ist ein Flöten und Geigen M. —.45. 10. Hör' ich das Liedchen klingen M. —.30. — 11. Ein Jüngling liebt ein Mädchen M. —.30. — 12. Am leuchtenden Sommermorgen M. —.30. — 13. Ich hab' im Traum geweinet M. —.30. — 14. Allnächtlich im Traume seh' ich dich M. —.30. — 15. Aus alten Märchen M. —.45. — 16. Die alten bösen Lieder M. —.45.

☛ *In gleicher Weise sind sämmtliche Clavier- und Gesangwerke in einzelnen Nummern erschienen.* ☚

Heinrich Schütz.

Sämmtliche Werke.
Herausgegeben von Philipp Spitta.
Band VII. **Symphoniae sacrae.** Zweiter Theil M. 15.—.

Johann Strauss' Werke.

Lieferung 25. Walzer M. 1.20.
- 26. Polkas M. 1.20.
- 27. Galoppe M. 1.20.
Band V. Walzer. (Liefg. 21—25.)

Richard Wagner's Werke.

Subskriptionsausgabe. — Partitur.
Lohengrin in 24 Lieferungen je M. 5.—. Liefg. XIV. M. 5.—.
Tristan u. Isolde in 24 Lieferungen je M. 5.—. Liefg. XIV.

Volksausgabe.

Nr. 947. *Becker, A.*, Op. 57. Liturgie für den Hauptgottesdienst in der Adventszeit. Partitur M. 1.50. (Singstimmen s. Chorbibliothek Nr. 265).
- 751. *Gade-Album* (Unsere Meister Bd. XXIII) M. 3.—.
- 763. *Mozart-Album* (Unsere Meister Bd. XIV). Neue Folge M. 1.50.
- 857. *Beethoven*, Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Nr. 5. Symphonie Cmoll Op. 67 M. 1.50.
- 858. Nr. 6. Symphonie Fdur (Pastorale) Op. 68 M. 1.50.
- 868. *Haydn*, Symphonien, Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Nr. 7. Symphonie Cdur M. 1.—.
- 869. Nr. 8. Symphonie Bdur M. 1.—.
- 887. *Mozart*, Symphonien. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen. Symphonie Cdur (Köch. Verz. 425) M. 1.—
- 888. Symphonie Gdur (Köch. Verz. 444) M. 4.—.

Chorbibliothek.

- 265. *Becker, A.*, Op. 57. Liturgie für den Hauptgottesdienst in d. Adventszeit. Sopran, Alt, Tenor u. Bass, je M. —.30, M. 1.20.
- 308. *Bruch, M.*, Hebräische Gesänge. Sopran, Alt, Tenor und Bass, je M. —.30.

Werke russischer Componisten.

Balakireff, Ouverture pour Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains M. 7.—.
Borodine, A., Deuxième Symphonie (Si mineur) pour Orchestre. Partition d'Orchestre nn. M. 12.—.
— Scherzo pour l'Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains par *Th. Jadoul* M. 2.60.
Cui, C., Op. 1. Premier Scherzo pour l'Orchestre. Partition d'Orchestre nn. M. 4.—.
— Op. 39. Six Miniatures, pour le Piano. Einzeln.
Nr. 1. Marionettes espagnoles M. —.80.
Nr. 2. Feuille d'album M. —.80.
Nr. 4. Au berceau M. —.80.
Nr. 5. Marche-Etude M. 1.—.
Nr. 6. Romanzetta M. 1.—.
Liadow, A., Dix Mazurkas pour Piano n. M 2.50.
— Sept Préludes pour Piano n. M. 2.30.
— Premier Scherzo pour Orchestre. Reduction pour le piano à 4 mains M. 4.—.
Moussorgsky, M., Oeuvres Posthumes. Nr. 3. Marche Asdur Parties d'Orchestre M. 4.75.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Wilhelm Streit's Verlag in Dresden.

Leipzig, den 19. December 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 51.
Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Methodik.

Bernhard Ziehn: Harmonie- und Modulationslehre. Breslau, Verlag von Robert Ziehn.

Wer gegenwärtig ein großes, ausführliches Lehrbuch der Harmonik schreiben will, hat in den Capiteln über freie Fortführung der Accorde ganz besonders die Werke der Neuzeit zu berücksichtigen, zahlreiche Beispiele daraus zu citiren, um dem Schüler zu zeigen, welche Freiheiten möglich sind und welcher Reichthum an Ausdrucksmitteln den Componisten daraus erwächst. Dieser Gegenstand ist so hochwichtig, daß einer unserer geschätztesten Schriftsteller, Herr Graf Laurencin, denselben in einer Broschüre behandelte, welche preisgekrönt wurde und unter dem Titel: „Die Harmonik der Neuzeit" 1861 erschien. Darin legt er dar und beweist es durch Beispiele aus Werken von Spohr, Schumann, Chopin, Berlioz, Wagner und Liszt, welche Neuheiten in der Melodik und Harmonik, welche Freiheiten in den Accordfortschreitungen jene großen Geister eingeführt haben.
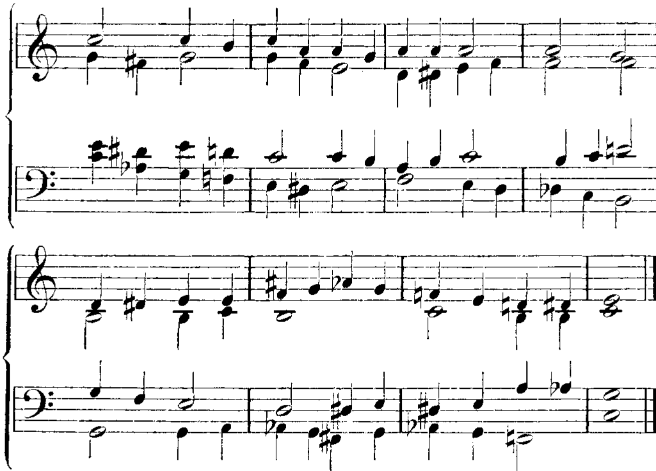
Höchst erfreulich ist es nun, einer Harmonielehre zu begegnen, welche dieses Thema sehr ausführlich und ganz methodisch bearbeitet, wie es in der oben angezeigten von Ziehn der Fall ist. Ja, der Verfasser hat es sich zum Hauptzweck gesetzt, in einem großen Quartbande von 162 Seiten uns die Errungenschaften der Neuzeit auf diesem Gebiet vorzuführen. Das Werk ist überhaupt nicht für Anfangsschüler geschrieben, welche erst einfache harmonische Sätze bilden lernen wollen, sondern mehr für solche, die nach vollendetem Studien-Cursus einer Repetition bedürfen. Die wichtigsten Dienste wird es aber denjenigen leisten, welche ihre Schule im strengen a capella-Styl durchgemacht haben und nun wissen wollen, was in der freien Schreibart für Clavier, Orchester und Oper erlaubt und zulässig ist. Der Reichthum an seltenen, ungewöhnlichen Accordcombinationen und merkwüdigen Harmoniefolgen aus den Werken unserer Tonmeister von Bach, Mozart, Schubert, Beethoven bis Wagner und Liszt ist so groß, so hochinteressant und belehrend, daß selbst alte routinirte Componisten und Dirigenten mit ehrenwürdig grauen Haaren das Buch mit Vergnügen durchsehen werden. Es ist eine wahre Blumenlese von poetisch-musikalischen Licenzen, wie bis jetzt keine zweite existirt. Für jede seltsame, ungewöhnliche Accordfolge weiß der Verfasser Beispiele von unsern Großmeistern anzuführen. Um das Gesagte klar zu legen, verfolge ich jetzt den Lehrgang des Buchs.

Nach Vorausschickung der Intervallenlehre geht der Verfasser an die Construction sämmtlicher Dreiklänge und Septimenaccorde und deren Umkehrungen. Sehr ausführlich werden auch die alterirten Accorde und sogenanten Scheindreiklänge, welche aus enharmonisch verwandelten Accorden entstehen, wie f-ais-cis, f-as-cis, dargestellt und Beispiele von deren Anwendung aus Tonwerken citirt; as-cis-es aus der Walküre; ces-e-ges mit nachschlagender Septime b aus einem Präludium von Hesse. Auch den übermäßigen Sextaccorden widmet er große Sorgfalt. Daß auch die leitereigenen sowie die alterirten Nonenaccorde gebührend gewürdigt werden, kann man sich denken.

In fast allen Lehrbüchern werden gerade diese wie sämmtliche alterirte, resp. enharmonisch verwandelten Accorde nur kurz, meistens als Fremdlinge behandelt, denen man kein Bürgerrecht gewähren, sondern sie nur als Ausnahmen behandeln will. Da aber alle Tondichter, selbst schon im vorigen Jahrhundert, dieselben in ihren Werken eingeführt und die Meister der Neuzeit sogar sehr häufig Gebrauch davon machen, so hat sich Ziehn derselben mit

großer Vorliebe angenommen und sie ausführlicher dargestellt, als alle bisherigen Lehrbücher.

In Folge seiner reichen Literaturkenntniß weiß er dieselben in Tonwerken der frühesten Zeit bis zur Gegenwart aufzuspüren. Pergolese, der ehrwürdige Sebastian und Philipp Em. Bach und gar nun die Harmoniestürmer Wagner, Chopin und Liszt liefern reichliche Documente für die Berechtigung dieser, von den Theoretikern wenig beachteten Accorde. Ziehn giebt auch eigene Beispiele. Als ganz interessant citire ich eine practische Anwendung der alterirten Septimenaccorde in Dur:



Selbstverständlich hat eine solche Anhäufung derartiger Accorde keinen ästhetischen Werth und junge Componisten sind vor dem zu häufigen Gebrauch derselben zu warnen. Leider begegnen wir aber genug Tonstücken, wo der Autor nur hat zeigen wollen, daß er in der Harmonik recht bewandert ist. Bei unseren Tonmeistern klingen dergleichen Tongebilde ungesucht, so naturgemäß, als müßte es so sein. Sie sind also durch die schöpferische Phantasie entstanden und nicht durch Reflexion.

Reiches, bewunderungswürdiges Material bietet uns Ziehn in den Vorhaltsgestaltungen. Staunen müssen wir über die höchst interessanten Gebilde, die er aus hunderten von Werken alter und neuester Zeit anführt. Auch der „Barbier von Bagdad" bietet ihm interessante Belege. Den hohen Werth von Cornelius' Schöpferthätigkeit weiß er gebührend zu würdigen. Vorurtheilsfrei in seiner Kunstanschauung, weiß er das Edle, Große und Schöne zu würdigen, wo es erblühen mag. Deutsche, Franzosen, Italiener und den Polen Chopin läßt er Revue passiren, um aus ihren Werken treffende Beispiele zu citiren, um zu zeigen, wie sie auch die seltsamsten Accordcombinationen ästhetisch verwerthet haben. An zahlreichen Sätzen zeigt er, wie sich eine einfache Melodie ein Dutzendmal, ja noch mehr verschiedenartig harmonisiren läßt. Das Lehrbuch ist also ein Unicum in der musikalischen Didaktik und wird sicherlich die weiteste Verbreitung finden. — Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im „Lohengrin" gastirte am 5. d. M. Frl. Minlos von der Kasseler Oper als Ortrud. Es fehlt weder ihrem Spiele noch ihrem Gesange der große, dämonische Zug; nur neigt beides bisweilen zu Uebertreibungen: die Darstellung gefiel sich hin und wieder in zu schroffen Accenten, in der Declamation trieb sie die Deutlichkeit bis zum zerhackten Syllabiren; in der Höhe schlugen die Töne öfters in's Grelle und unschöne Schrille um. Doch überwogen nach beiden Richtungen immerhin die Lichtseiten, sodaß die Ortrud des Frl. Minlos keineswegs auch von einem verwöhnten Publikum zu unterschätzen sein wird. Hr. Hübner zeigte als Lohengrin in Haltung und in der musikalischen Durchführung erhebliche Fortschritte, die den Glauben an sein Talent bei allen Zweiflern neu befestigten mußten.

Der von Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse mit rastloser Ausdauer und schönem Erfolge geleitete Dilettantenorchesterverein hatte auf dem Programme seiner 147. Aufführung stehen: Schumann's 2flügelige Variationen und das Bach'sche Cdur-Concert (mit Streichorchester), die seitens des Hrn. Fr. v. Bose und des Frl. Skodlar aus Wien zu vortrefflicher Ausführung kamen. Frl. Wulzo sang dankenswerth einige wirksame Lieder von Hans Sitt, Ad. Jensen und Heinrich Marschner und declamirte auch in Savenau's sinnigem Melodram „Musenspenden" (Ged. von E. von Feuchtersleben) den poetischen Theil angemessen. Das Beachtung verdienende Manuscript fand denselben lebhaften Beifall, wie das ausgezeichnete Harfensolo des Frl. Roscher und die Ausführung der fröhlichen Thieriot'schen Serenade für Streichorchester.

Das neunte Gewandhaus-Concert wurde am 6. December eröffnet mit einer neuen Symphonie (Emoll, Nr. 4) von Sal. Jadassohn. Sie fand unter der Leitung des Componisten bei einer vortrefflichen Ausführung eine nicht ungünstige Aufnahme; am meisten schien das Scherzo zu gefallen, ein vorzugsweise französischen Mustern geschickt nachgebildetes, an Pariser Plauderton gemahnendes Tonstück, dem nur ein gewählteres Trio noth thut. Das einleitende sostenuto des ersten Satzes wird auch dem Finale vorausgeschickt, ohne daß dafür ein zwingender Grund anzugeben wäre. Das Adagio ist wie auch in den drei Vorgängerinnen die Achillesferse des Werkes, das begreiflicherweise von irgendwie aufrührerischen Gesinnungen sich fernhält, im Uebrigen glatt und geschickt gearbeitet ist und gut klingt. Was die Harfe, die sehr stark beschäftigt ist, eigentlich hier will und soll, leuchtet nicht recht ein: denn sie kehrt nirgends eine charakterisirende Seite heraus und verursacht den Orchestern, die ja selten über ein König Davids-Instrument verfügen, überflüssige Kosten.

Frl. Hermine Spies, seit Jahren der Liebling der in- und ausländischen Concertsäle, wurde auch bei ihrem jüngsten hiesigen Auftreten mit Huldigungen überschüttet; sie hatte sich des stimmungstiefen, in die düstere Farbe getauchten Phantasiestückes „An die Nacht", für Altsolo und Orchester von Robert Volkmann, liebevoll angenommen und sicherte ihm, wie dem von Ferd. Hiller feinsinnig instrumentirten Gluck'schen „Blüthenmai" reichlichen Beifall. Am meisten zündeten von ihren Liedern Schubert's „Wer sich der Einsamkeit ergiebt", Schumann's „Dein Angesicht" und die wenig bekannte, aber sehr phantastische „Kartenlegerin"; vorausgeschickt war noch Buononcini's freudiges „Pa la gloria".

Bei seinem jüngsten Auftreten in der Albert halle am 8. d. M. hat Hr. Ladislaus Mierzwinski zwar nur vor mäßig besuchtem Hause gesungen, aber nichtsdestoweniger die altbekannten Beifallsdonner wach gerufen. Nach wie vor steht er unübertroffen da in der Kraft seiner Stimmmittel, aber leider macht er von ihrem Glanz und Feuer selten genug Gebrauch in wahrhaft künstlerischem Sinne; wohl zwingt er die Massen mit seiner schmetternden Höhe, der feinere Geschmack indessen kann sich nicht mit einer Vortragsweise befreunden, die ihre höchsten Trumpfe damit ausspielt, daß die Wände zum Erzittern und das Trommelfell zum Platzen nahe gebracht wird. Aus „Carmen", „Robert", „Jüdin" sang er Arien, mehrere Lieder

französisch und italienisch, Schumann's „Ich grolle nicht" deutsch, er goß über die Entzückten in alter Freigebigkeit einen wahrhaften Zugabesegen aus.

Der Pianist Hr. Georg Liebling begleitete die in rhythmischer Ungebundenheit schwer zu überbietenden Gesänge des Concertgebers sehr geschickt und umsichtig und stellte als ein tüchtiger Pianist auf einem klangmächtigen Blüthner in Chopin's Fmoll-Ballade, der vierten Liszt'schen Rhapsodie, Mendelssohn's Emoll-Capriccio, einer schwer genießbaren Dupont'schen Toccata seinen Mann.

Das zehnte Gewandhaus-Concert verstieg sich auf seinem Programm endlich einmal bis zur — „Faust"-Ouverture von Richard Wagner. Diese längst herbeigesehnte und nun auch in Erfüllung gegangene Thatsache wurde mit aufrichtiger Freude begrüßt: möge dieser in der jetzigen Concertzeit erste Schritt vorwärts von noch vielen anderen begleitet sein und die Vorführung symphonischer Dichtungen von Liszt und Berlioz fernerhin nicht mehr auf den alten Widerstand stoßen! Scheint die Faustouverture noch nicht in dem Maße den Ausführenden in Fleisch und Blut übergegangen, wie es wohl wünschenswerth bleibt, so werden hoffentlich baldige Wiederholungen auch zu dem unentbehrlichen geistigen Schwung und zu der vollen Freiheit verhelfen, auf welche solche Musik sich stets beim Leiter und Orchester Rechnung macht.

Beethoven's himmlisch-heitre achte Symphonie strahlte in reinster Orchesterpracht; nicht das leiseste Gewölk, wie es wohl im Trio an den bekannten Horn- und Clarinettenstellen aufsteigt, trübte die Ausführung. Den ähnlichen Hochgenuß verschafften uns auch die Liedvorträge des Hrn. Kammersänger Scheidemantel aus Dresden. Er sang von Lassen ein stimmungswahres Abendlied („Das Leben draußen ist verrauschet") und ein etwas billigeres Product „Der Sommerabend", von Rob. Schumann: „Leis rudern wir", von dessen Gattin Clara das einfache: „Der Mond kommt still gegangen", Schubert's grausig-schönen „Doppelgänger", von Beethoven „Ich denke dein", „Trocknet nicht", auf stürmisches Verlangen als Zugabe von Rob. Franz: „Es hat die Rose sich beklagt". Die Schönheitsfülle seines ausdrucksvollen, jeder wahren seelischen Regung gerecht werdenden Gesanges, von Hrn. Capellmstr. Prof. Dr. Reinecke in unübertreffbarer Meisterschaft begleitet, erwirkte Hrn. Scheidemantel von Neuem stürmische Beifallshuldigungen. In gleichem Maße durfte sich ihrer erfreuen der Kammervirtuos Hr. Alfred Grünfeld aus Wien; sogleich mit Rubinstein's Dmoll-Concert war ihm auf einem klangmächtigen und gesangreichen „Blüthner" ein voller Sieg beschieden; in Beethoven's Fdur-Andante, Chopin's Hdur-Nocturne und Emoll-Walzer entwickelte er wahrhaft bewundernswürdigen Anschlagsreichthum; Schumann's als Zugabe gespielte „Träumerei" hat in solcher Vollendung der öffentliche Concertsaal wohl noch nie gehört!

In der ersten Wiederholung von Gluck's neueinstudirter Oper „Orpheus und Eurydice" hat Frl. Roon, die nunmehr fest an unsere Bühne gebunden ist, als Titelheld sich in dem gleichen vortheilhaften Licht gezeigt, wie vor Kurzem; so knüpfen sich an ihr ferneres Wirken große und schöne Hoffnungen.

Im „Fidelio" versuchte sich nach längerer Zwischenpause wieder einmal Hr. Hübner als Florestan; ein tüchtiges Streben nach Vertiefung in Ausdruck und Darstellungsart ließ sich ebensowenig verkennen, wie die jugendkräftige Schönheit seiner Stimmmittel, die in der großen Einleitungsscene des zweiten Actes mehrfach auf's glücklichste und vielversprechendste sich entfaltete. Mag sich der strebsame Künstler in der Folge hüten vor unangebrachter Zeitmaßverschleppung oder Ueberhast: im Finale hätte der letzterwähnte Fehler beinahe schwerentwirrbares Unheil angerichtet, wenn nicht Hr. Capellmstr. Nikisch gleich Karl dem Großen am Steuer gesessen und das Schiff mit festem Maß durch Sturm und Wogen geleitet. Frau Sthamer-Andrießen arbeitet sich immer mehr zu der wahren dramatischen Höhe empor, auf welcher Leonore stehen muß. In den entscheidenden Auftritten des ersten und zweiten Actes brach ihre Begabung siegreich auf allen Linien durch.

Als Minister war Hr. Mohr aus Halle in zwölfter Stunde noch eingesprungen; Grund genug, seine begreiflicherweise noch schüchterne Leistung mildgnädig anzublicken. An Stelle des erkrankten Hrn. Schelper hatte Hr. Grengg den Pizarro zu übernehmen.

Bei einem Ausflug nach Altenburg am 7. d. M. bereitete uns der dortige Kirchenchor unter der geistig belebten, höchste Ziele im Auge behaltenden Leitung des Hrn. Cantor Franke mit der vollständigen Aufführung der hoheitsvollen Messe „Ecce ego Johannes" von Palestrina in der Bartholomäikirche einen höchst bedeutsamen und unvergeßlichen Kunstgenuß. Nicht genug zu rühmen ist die Sicherheit der nur von Knaben ausgeführten Sopran- und Altstimmen, die kühnsten Schwierigkeiten wurden überwunden und damit Dank einer wohldurchdachten Schattirung ein Gesammteindruck voll Weihe und Größe gewonnen.

Hr. Organist Homeyer glänzte in vollster Meisterschaft mit dem Vortrag von Bach's F-Toccata und der Gmoll-Phantasie und Fuge; als ausgezeichneter Kirchensänger brachte sich von Neuem in Erinnerung Hr. Ernst Hungar; er sang Kirchner's „Bitten" und geistliches Lied von Wolfgang Frank kirchlich-gehoben, Alex. Winterberger's „Vaterunser", „Abendmahlslied", „Einsetzungsworte" hinterließen tiefergreifende Eindrücke; die Bestätigung, daß durch diesen gesinnungshohen Componisten die Literatur der geistlichen Lieder um wahrhafte Perlen bereichert worden, brachte auch diese Aufführung.

Bernhard Vogel.

Genf.

Die musikalische Wintersaison hat in sehr glänzender Weise wieder ihren Anfang genommen. Im Theater fanden mehrere gut besuchte Concerte statt. Das Orchester für die Concerte ist, wie in den vergangenen Jahren, unter die Leitung des Hrn. Hugo von Senger gestellt. Das erste Concert machte uns mit einer 14jährigen Violinistin, Frl. Juliette Dantin (1er prix du Conservatoire de Paris), bekannt. Die jugendliche Virtuosin hat eine für ihr Alter höchst überraschende, feine und sichere Technik, sowie einen gefühlvollen Vortrag; ihre sämmtlichen Leistungen, besonders das Concert von Max Bruch, wurden höchst beifällig aufgenommen. Im 2. und 3. Concert trat der weltberühmte Sarasate auf und erregte, wie immer, großartige Sensation, namentlich wurde die Wiedergabe des Beethoven'schen Concertes mit Begeisterung aufgenommen; das Orchester accompagnirte vortrefflich. — Zur Verschönerung der Reformationsfeier, welche am 4. November stattfand, gab unser Domorganist, Hr. Otto Barblan, in der Cathedralkirche ein geistliches Concert, in welchem noch Hr. und Frau Ketten (Gesang), sowie Hr. Rey (Soloviolinist des städt. Theaterorchesters) mitwirkten. — Musikdirector Hugo von Senger wurde von dem Festcomité des im nächsten Sommer in Vevey stattfindenden Winzerfestes (Fête des Vignerons) beauftragt, die Festcantate zu componiren. Die Partitur umfaßt eine ziemlich große Anzahl von patriotischen Gesängen für Solostimmen und Chöre mit Orchester-Harmonie- und Blechmusikbegleitung, sowie Tanzweisen aller Arten. Hr. von Senger hat den ehrenvollen Antrag ausgeführt, und es sieht jetzt alles mit Spannung dem baldigen Erscheinen des Werkes entgegen. — Der Kursaal, welcher auch diesen Winter über offen bleiben wird, erfreut sich immerwährend eines großen Besuchs. Das Orchester unter Leitung des Prof. H. Kling leistete Vortreffliches.

— Unter den Opernvorstellungen gebührt der Aufführung der Oper „Le Roi d'Ys" von Lalo, welche am 23. November auf unserer Bühne stattfand, eine ehrenvolle Anerkennung. Der Componist, welcher diese erste Aufführung persönlich leitete, war mit der Gesammtleistung sehr zufrieden. Das Publikum spendete dem Werke reichlichen Beifall. Unter den einzelnen Nummern des Werkes wurden folgende besonders ausgezeichnet: die Ouverture; im ersten Act der Frauenchor, das Duett der zwei Schwestern, sowie einige Sätze, welche der König zu singen hat. Im zweiten Act die Arien der Margared und Rozene, sowie ein feuriges Kriegslied. Der dritte Act ist der beste und bedeutendste. Die Composition lehnt sich an die Wagner'sche Manier an; die Instrumentation ist brillant und effectvoll. — Am andern Abend fand im Theater an Stelle des gewöhnlichen Concertes ein Festival statt, wo nur Werke des gefeierten Componisten aufgeführt wurden.

Zum Schluß sei noch mitgetheilt, daß im Laufe dieser Saison von den Hrrn. Sternberg und Rey unter Mitwirkung guter Kräfte Kammermusikabende veranstaltet werden, über die wir später noch speciell berichten wollen.

Jena.

Die beiden ersten akademischen Concerte am 7. und 19. Novbr. haben auf's Neue bewiesen, mit wie großem Eifer die Veranstalter derselben stets bemüht sind, nach allen Seiten hin Bedeutendes und Interessantes zu bieten. Da begegneten uns zunächst an Orchesterwerken zwei trefflich executirte Symphonien, von Beethoven (Bdur) und Mendelssohn (Adur), an welcher letzteren hier längere Zeit nicht gehörten wir unsere besondere Freude hatten, Mozart's unvergängliche Ouverture zur Zauberflöte und als Novität ein ansprechendes, klar und durchsichtig angelegtes Vorspiel zu „Beatrix", von unserem Mitbürger Musikdirector L. Machts. Anzuerkennen sind die Bemühungen unseres rührigen städtischen Musikdirectors Seidel, sein Orchesterpersonal durch brauchbare Kräfte zu vermehren; verstärkt durch das von den Hofcapellen in Weimar oder Rudolstadt jedesmal herbeigezogene Hülfscontingent, ist das Orchester unserer Concerte wirklich ein recht stattliches und leistungsfähiges zu nennen. — Aber auch das, was uns an Solovorträgen an beiden Abenden geboten wurde, verdient dankbar anerkannt zu werden.

Frau Basta-Pascalides aus München ist eine Sängerin von so bedeutendem Ruf, daß ihr Auftreten allerwärts mit Jubel begrüßt zu werden pflegt, und wir haben ihre eminente Gesangskunst in der großen Arie aus Bellini's „Norma", in dem meisterhaft vorgetragenen Gebet aus Verdi's „Othello" und in zwei Liedern von Grammann und Alabieff wahrhaft bewundern müssen. Daneben trug der jugendliche zweite Concertmeister des Weimarer Hoftheaters, A. Rösel, mit bestem Gelingen das Violinconcert von Bruch vor und erntete ebenfalls reichen Beifall. Im zweiten Concert erfreute uns die vortreffliche Leipziger Altistin Frau Metzler-Löwy durch den schönen und innigen Vortrag einer einfachen Arie von Lotti und mehrerer gut gewählter Lieder von Liszt, Jensen, Tschaikowsky und Brahms, welche stürmischen Beifall hervorriefen. Das Instrumentalsolo hatte die treffliche heimische, leider nur zu selten mit ihrer Kunst uns erfreuende Pianistin Frl. A. Spiering übernommen und bot uns in dem lange nicht gehörten Clavierconcert (Hmoll) von Hummel einen seltenen Kunstgenuß; nach technischer und musikalischer Seite hin war dieser Vortrag so wohlthuend sicher, maaßvoll und doch warm empfunden, daß das Werk zu schönster Geltung kam und durch die ausgezeichnete Wiedergabe wahren Enthusiasmus erregte. Auch Frl. Spiering's kleinere Solovorträge (Prélude von Chopin, Consolation von Liszt und Valse-Caprice von Raff) waren völlig wohlgelungen und fanden reichen Beifall. Erwähnt sei hier auch der sehr gut wirkende Concertflügel unseres Hofpianofortefabrikanten Weidig, der erste seiner Art, welcher hier in Jena gebaut worden ist und dem hoffentlich bald weitere, ebenso gute, ja noch bessere folgen werden. —

Nürnberg.

Nürnberg hat zu keiner Zeit in musikalischer Hinsicht viel von sich reden gemacht: es gilt für eine stille Stadt, in der nach patriarchalisch-gemüthlicher Weise ein Provinzialorchester und etliche Gesangschöre Musik treiben und in der Wintersaison ein reisender Virtuos für einen Abend absteigt. Je nun: wir bekommen hier allerdings das Meiste aus zweiter und dritter Hand. Hier erhielt schwerlich jemals ein junger Kunstknappe den Ritterschlag, und die hiesige Kritik, so flott und treffend sie zuweilen geschrieben sein mag, verliert ihren Einfluß außerhalb des Stadtgrabens. Wir entlassen die geigenden und tastenschlagenden Gäste, wie wir sie empfangen; wer eine gute Empfehlung mitbringt, kann des Lobes sicher sein; aber das unentdeckte Genie wird auch hier nicht entdeckt. Wir besitzen hier kein Orchester, das der Stadtsäckel unterstützte. Zuweilen taucht in einer Zeitung eine Notiz auf, als ginge man an die Beschaffung eines solchen. Aber die Sache verläuft jedesmal im Sand. Die Stadt, nachdem sie eine „städtische Musikschule" gegründet, scheint der Ansicht zu sein, für das Musikleben nun genug gethan zu haben. So ist die Musik denn dem Geschmack und Interesse von Privaten anheimgegeben, und bürgte die Zahl der Pfleger für die sorgsame Pflege selbst, wäre sie hier sehr wohl aufgehoben.

Bei dem Ramann'schen Institut ist das sicherlich der Fall, was ich den Lesern dieses Blattes nicht erst zu sagen brauche. Auch der Privatmusikverein strebt nur nach dem Besten, und ich hoffe, bei Gelegenheit dafür den Beweis zu erbringen. Für diesmal möchte ich mich auf die Gesangvereine beschränken und von den vielen hauptsächlich auf einen, der — — — z. Z. noch gar nicht existirt. —

Laut Adreßbuch zählte Nürnberg im Jahre 1887 58 Gesangvereine; unterdessen ist die Zahl wieder um ein Erhebliches gestiegen, denn die kleineren Vereine zumal zeigen die größte Neigung, sich beständig zu zersplittern. Unter dieser Masse ist es etwa ein halbes Dutzend, das Namhaftes zu leisten vermag (darunter der Liederkranz, Singverein, Industrieverein, Männergesangverein und Lehrergesangverein) — und von diesem insbesondere der Lehrergesangverein, der weit über dem berüchtigten Mittelmaß des Dilettantismus steht. Infolge seiner Leistungen — „Die Hunnenschlacht' von Zöllner, „Columbus", „Prometheus" von Brambach, „Der Morgen" von Hiller, „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner zählen zu seinem Repertoire — hat er trotz seines nur zehnjährigen Bestehens in Sachen des Männergesangs die Führung übernommen. Die ersten zehn Jahre seines Daseins waren ein Wandeln auf dornigem Weg voll Steine, die man ihm zum Anstoß gelegt. Wie es nun einmal ist, duldet man auch in der freien Kunst nicht gerne Concurrenz, zumal wenn diese zum Vorherein schon gefährlich zu werden droht. Nach und nach verstummten die persönlichen Häkeleien, und es entspann sich ein Wettlauf um die erste Position. Der Lehrergesangverein, der über lauter musikalisch gebildete Kräfte verfügte, war seinen Nebenbuhlern bald um so und so viele Längen voraus und blieb Sieger. Die Anerkennung seiner Tüchtigkeit war die Errungenschaft, welche er in einer stillen Stiftungsfeier constatiren konnte. Bei dieser Gelegenheit sang er zwei ihm gewidmete Compositionen: Chorwerke mit Orchesterbegleitung — „Die Kaiserburg" von Anton Maier und „Lied fahrender Schüler" von seinem Ehrenmitglied H. Zöllner in Köln. Die erstere ist eine musikalische Nachdichtung eines verwaschenen Textes, aus dem so viel gemacht ist, als zu machen war.

Wiewohl der Musiker den zahlreichen Wendungen der Pseudo-Sage vielleicht zu gehorsam nachgeht, hat er sich durch Nutzbarmachung gewisser Motive und einen gewissen Schwung über gefährliche Klippen zu retten gewußt. — Die Zöllner'sche Composition malt in origineller, wiewohl zuweilen allzurealistischer und derber Weise das Anstürmen durstiger, fahrender Schüler an ein Pfarrhaus. Das Burschikose der Scheffel'schen Dichtung ist durch den Componisten noch überboten. — —

In den letzten Wochen veranstaltete der Verein zum Besten der Restaurirung der hiesigen Sebalderkirche ein großes Concert im Rathaussaal. Während 8 Tage darauf der Singverein vor halbleeren Bänken hätte singen müssen, hätte er dem nicht durch Freibillete abgeholfen, war dort der Saal bis in den letzten Winkel gefüllt. Mancher, der weit hergekommen und keinen Einlaß mehr fand, ward auf eine Wiederholung des Concertes vertröstet, die in der That am 14. November in der Lorenzkirche stattfand. Die empfindliche Kälte war für den Besuch einer kalten Kirche nicht sonderlich einladend, und doch war der herrliche gothische Bau, beleuchtet mit electrischem Lichte, das magisch wirkte, bis auf den letzten Platz gefüllt. In beiden Concerten sang der Lehrergesangverein das „Liebesmal der Apostel" — das Consistorium zu Ansbach erlaubte dem Wagner'schen Werk den Einzug in eine Kirche ohne jene Skrupel, die man anderswo gegen das „Opernhafte" hatte —, sang es so vortrefflich, daß man hinterdrein Viele gestehen hörte: sie seien bis in's Tiefste erschüttert worden. — Die zweite Concertnummer war „Das deutsche Requiem" von Brahms. Da der Lehrergesangverein keinen Damenchor besitzt, war sein Dirigent, Hr. Ulrich Müller, angewiesen, ihn durch eine Art Hauscollecte zu beschaffen. Nun geschah es, daß man ihm auch hier Schwierigkeiten bereitete und das in einer Weise, die nicht immer schön zu nennen war. War es Neid, war es verletzte Eitelkeit, war es Nervosität . . . ich weiß es nicht. Genug, man ahnte, daß etwas im Keimen begriffen war: eine eigenthümliche Stimmung lag seit langem in der Luft, ein Warten und Hoffen, unbestimmt und doch stets heftiger werdend . . . . Man gestand sich vielleicht, daß man zu lange gesäumt, die Erwartung verwirklicht zu haben, und wollte nun doch keinen Andern den entscheidenden Schritt machen sehen. Es geschah aber doch, daß über 100 Damen sich zu Proben zusammenfanden, daß sie nach 6 Wochen etwas saurer Arbeit in Gemeinschaft mit dem Lehrergesangverein das Requiem sangen, daß sie unerwarteten Erfolg errangen und in Begeisterung für eine gute Sache und noch gehoben von der jüngsten Leistung sofort an die Gründung eines Oratorienvereins oder einer Singacademie oder eines Musikvereins — der Name thut ja nichts zur Sache — gingen und sich insgesamt als Mitglieder einzeichneten. Wenn das Wort nicht so banal wäre, würde ich schließen: es ist nunmehr einem dringenden Bedürfniß abgeholfen. Ich sage anders: wir wollen hoffen, daß, wo nunmehr der erste Schritt gethan ist, in unser allzu gemüthliches Musikleben Bewegung und Feuer zu bringen, allmählich auch die andern folgen werden, zuvörderst der, welcher die vielen, aber zerstreut liegenden Kräfte zu einer Gesamtleistung zu fassen vermag. —

L. G.

Wien.

(Fortsetzung.)

II.

Dem Gange unseres wiederauflebenden Musiktreibens schrittweise genau folgend, sei eines von Frau Pauline Lucca veranstalteten „Wohlthätigkeits-Concertes" kurz erwähnt. Das diese Unternehmung anregende und führende Haupt betheiligte sich an dem Vortrage einer Fünfzahl theils ausgedehnterer, theils knapperer Einzelgesangsstücke. Der erstgenannten Reihe gehören an: die Cherubini-Arie „Noi che sapete" aus Mozart's „Hochzeit des Figaro", eine Cavatine aus Massenet's „Cid" und eine dem vierten Akte der „Gioconda" Ponchielli's entnommene große Arie. In die zweite Klasse kommen Schubert's Liedweisen „Die Stadt" und „Haidenröslein" zu stehen. Jener feine, stets durch Anmuth und Weihe belebte, sowie auch der durch gewiegtes Fachkönnen getragene Schick, die hauptsächlichsten Kennzeichnungsmerkmale der Sing- wie der musikalisch-dramatischen Darstellerart der in Rede stehenden Künstlerin, sind längst bekannte, die Kritik jedes weiteren Federlesens überhebende Thatsachen. Außer diesen Gaben bot das Lucca-Concert, eines der gedehntesten seiner Art, nebst vielem Anderen noch eine vom Conservatoristen-Orchester unter Director Hellmesberger's Leitung feurigschwunghaft erledigte Ausführung der „Oberon-Ouverture", und zwei durch Virtuosenglanzentfaltung ausgeprägter Art blendende Leistungen. Dahin gehört vor Allem jene des italienischen Geigers, Hrn. Marcello Rossi, Paganini's Ddur-Concert. Ihr zunächst schließt sich an die ebenso kernkräftig wie feinsinnig, kurz: nach jeder Richtung glanzvoll ausgeführte That eines der jüngsten Liszt-Sprossen, des Hrn. J. Paderewski. Gegenstand dieser letzteren war des eben genannten Meisters dem Claviere wie dem Orchester mit gleichfülliger Betheiligung überantwortete, einzelnstehende „Ungarische Rhapsodie". Aller weitere Inhalt dieser Monstrevorstellung trat, den eben genannten mächtigen Lichtpunkten gegenübergestellt, als mehr oder minder leidiges Mittelgut in den Hintergrund, indem er uns wohl Vielerlei, aber nichts irgendwie Hervorragendes zu liefern wußte.

III.

Das erste unserer diesjährigen „Philharmonischen Concerte" stellte in längst beglaubigter, virtuosenglanzvoller und geistesschwunghafter Art der Wiedergabe R. Wagner's „Faust-Ouverture" und Beethoven's „Fünfte Symphonie" an ihre Außenspitzen. Inmitten tagte eine zwar gelungene, weil geist- und pietätvoll ausgeführte und mit allerlei spannenden Klangfarbenmischungen reich bedachte Bearbeitung einer Seb. Bach'schen Geigensolosonate aus Emoll für Streichorchester. Eingedenk der Masse an Originalwerken, die uns der eben genannte Meister als nicht genug zu preisendes Schöpfergeistes-Erbe hinterlassen, von der uns aber kaum der kleinste Theil bis jetzt öffentlich vorgeführt worden ist: stellt sich eine solche Umgestaltungsthat als durchaus überflüssig dar. Autor derselben ist Hofcapellmstr. Hellmesberger. Die eigentliche und einzige Neuerscheinung dieses Concertes bildete ein „Col Nidrei" überschriebenes Adagio für Violoncellsolo mit Orchesterbegleitung. Es ist dies eine von Max Bruch herrührende Transscription hebräischer Gesänge. Auch diese Gabe entbehrte, ungeachtet geschickter Mache, jedweder durch ihr Eigenwesen fesselnden Kraft. Schade um den an eine solche Niete vergeudeten Aufwand an Einübungszeit und Tonschliff, sowohl von Seite des Trägers der Einzelrolle, des Hrn. Prof. Hummer, als von jener unserer ersten und vornehmsten Capelle!

IV.

Der vor ungefähr zwei Jahren in Wirksamkeit getretene, Mozart's Namen führende „Dilettanten-Orchesterverein" hat sich bis jetzt von einer That zur anderen technisch immer erheblicher vervollkommt. Hinblickend auf geistiges und seelisches Bewältigen seiner Aufgaben, hat sich ferner derselbe Bund zu einem hochbeachtungswerthen Grade feindurchgeglätteten Wirkens dergestalt emporgeschwungen, daß jene ihn von unserer erlesensten Fachmusikerkörperschaften allfällig noch trennende Leistungsgrenzlinie beinahe unscheinbar geworden ist. Dieser deutlich wahrnehmbare Fortschritt bezeugt mit sprechender Klarheit das gewiegte Können und Vollbringen seines Führers, des Hof- und Hofoperncapellgliedes Hrn. Emil Rotter. In gleichem Maße spricht die Wahrnehmung eines solchen

technischen und geistigen Wachsthums ein sattsam beredtes Anerkennungswort der sämmtlichen Gliedern dieser jungen Capelle zu eigengewordenen Verständnißkraft und willigen Hingabe an die von ihrem Haupte ausgegangenen Winke. Im eben gebotenen Falle war es denn vor Allem Gluck's „Aulidische Iphigenien-Ouverture" mit dem von R. Wagner beigefügten Schlusse, deren beiderseitig Zug für Zug genau klappende und weiheschwungvolle Darstellerart Bemerkungen so durchweg erfreuender Farbenhelle dem öffentlichen Kunsturtheile beweisesskräftig zu entlocken wußte. Ebenso sprechende Ergebnisse stellte die Wiedergabe der ferneren Programmstücke klar zu Tage. Und dies waren Schöpfungen, bei denen die vom Ganzen bis in das Einzelnste aus- und durchgearbeitete Art des Betonens eine mächtig vorwiegende Rolle spielt und vielumfassende Forderungen an die sie ausführenden orchestralen Darstellerkräfte erhebt. Es ist hiermit zuvörderst Reinecke's Vorspiel zum fünften Akte der Oper „König Manfred", sodann Volkmann's „dritte Serenade für Orchester und Violoncellsolo", Beethoven's „Andante aus der Cmoll-Symphonie" und schließlich J. Haydn's „Variationensatz über die österreichische Volkshymne" gemeint. Schade nur, daß dieser Verein bis jetzt weder über ein Blasorchester, noch über Schlaginstrumente verfügt! Die erstgenannten Abgänge werden zur Stunde immer nur durch ein zwar gewandt gespieltes, aber denn doch der mannigfachen Klangfarbenwirkung nicht die genau erforderliche Wage haltendes Harmonium ersetzt. Dieser Umstand brachte denn so manchen Einzelnmoment des Beethoven'schen Andante-Satzes nicht zu voller Geltung. In Volkmann's „Serenade" glänzte, neben der vom Schwer- und Tiefgehalte des Werkes wahrnehmbar gefesselten und an denselben ganz hingegebenen braven Capelle und ihrem Führer, auch der junge Violoncellist Ferdinand Hellmesberger. Die That des letztgenannten Künstlers erwies sich als mächtig hervorragend durch die feine Abgestuftheit, Kraft und Wärme seines Tones. Was nun vollends Tonfülle und Tonestragweite anbelangt, so läßt sich von dem diesfälligen Können des eben erwähnten Violoncellisten mit allem Fuge und Rechte behaupten: daß er, obwohl in der Reihe hierortiger Vertreter seines Instrumentes der Jüngste, bisher allen seiner Stellung Verbündeten den Vorrang abgelaufen hat.

V.

Der zweite Quartettabend Rosé arbeitete mit längst bekanntem Stoffe. Dahin gehören die Streichquartette Volkmann's aus Gmoll, jenes Beethoven's aus Fdur (Op. 18, Nr. 1) und Goldmark's Clavierquintett (Bdur). Tonkraft, Tonschmelz, wie geist- und seelenvolle Herrschaft über jede von diesem Künstlerbunde erwählte Vorlage hat sich seit dem Beginne dieses Unternehmens bis jetzt immer als fesselnd und glanzreich hervorgetretener Grundzug seiner Leistungen bewährt. Ein Frl. Olga Segel, mir unbekannt, welcher hiesigen Schule entstammend und meines Erinnerns das erste Mal vor die Rampen tretend, brachte den Clavierpart des Goldmark'schen Werkes zwar zu technisch makelloser, aber weder zu genügend kräftiger Wirkung noch zu einer erschöpfend geistigen Geltung. Die mitten in jene vielstimmigen Gaben eingeflochtenen Liedgesänge Schubert's, Schumann's und Rubinstein's, dem Organe einer Müller-Bächi anvertraut, erwiesen sich als hors d'oeuvres jeder Richtung.

Auch der erste diesjährige Hellmesberger'sche Kammermusikabend führte uns durchweg in längst vertraut gewordene Tonwelten. Die Auswahl derselben war aber derart gestaltet, daß sie uns auch bei noch so oftmaligem Hören stets neue Geistesseiten zu offenbaren wußte. Dahin gehört vor Allem Mozart's Adur-Quartett, das fünfte der J. Haydn gewidmeten Reihe. Es ist dies unter sämmtlichen, dieser bestimmten Art einzureihenden Schöpfungen ein Opus unicum. Des Weiteren bot derselbe Abend Volkmann's Bmoll-Trio. In diesem Werke erschließt sich wohl jedem willigen und kundigen Lauscher einer der sinnigsten, in freie Phantasie- oder Improvisationsgestalt tagenden Nachklänge, ja sogar einer der unmittelbaren Ausläufer letztbeethoven'scher Schöpferepoche. Endlich wurde dem eben genannten Meister selbst das unumschränkte Spruchrecht eingeräumt und zwar mit der Spende seines im Lichte durchgeprägter Eigenart glänzenden, wenngleich noch der mittleren Entfaltungszeit dieser Tonschöpfermacht angehörigen Esdur-Quartettes Op. 74. Die Ausführungsart all' dieser Schöpfungen stellte sich in ihrer Gänze wie in allem Einzelnen ebenso virtuos glanzvoll ausgefeilt, wie umfassend schwunghaft fest. Im angedeuteten Hinblicke gab sich, früheren Leistungen dieses Bundes entgegengehalten, ein erheblich weittragender, daher in gleich hohem Grade den parteilosen Hörer freudig stimmender Fortschritt kund. Auch der Vertreter des Clavierpartes im Volkmann'schen Trio, Hr. Conservatoriumsprofessor V. Schenner, erwies sich durchgreifend als Herr und Meister seiner auf die äußerste Spitze des technisch und geistig schwer zu Bewältigenden gestellten Aufgabe. Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Fest-Concert des Männergesangvereins „Concordia" mit der Concertsängerin Frau Mensing-Odrich, dem Solo-Flötisten Hrn. L. Schutter und dem verstärkten städtischen Orchester unter Leitung des Vereins-Dirigenten Hrn. Rudolf Kube. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 von L. van Beethoven. Chor der Jünger aus der biblischen Scene „Das Liebesmahl der Apostel", für Männerstimmen und Orchester von R Wagner. Liebeslied für Tenor mit oblig. Cello, von J. Hollmann. Fantaisie pastorale hongroise für Flöte von F. Doppler. Lieder für Baß: Schwanenlied, von L. Hartmann; Sanct Florian hilf! von E. Meyer-Helmund. Frühlings-Erwachen, Cantate für Männerchor, Sopran-Solo und Orchester von T. Gouvy. Ouverture zu „Oberon" von C. M. v. Weber. Männerchöre von C. Hirsch, F. Mair und J. Gall. Le Carneval Russe für Flöte von C. Ciardi. Lieder für Sopran: „Er ist gekommen" und „Im Herbst" von R. Franz; Frühling und Liebe, von M. Blumner. Waldmorgen für Männerchor, Tenorsolo und Orchester von R. Becker.

Baden-Baden. Erstes Abonnements-Concert des städtischen Cur-Orchesters. Direction: Hr. Capellmstr. M. Könnemann. Mitwirkende: Frau Frieda Hoeck, Concertsängerin aus Karlsruhe, und Hrn. Alwin Schroeder, Kammervirtuos, Professor am Conservatorium in Leipzig. „Nachklänge von Ossian", Concert-Ouverture von N. W. Gade. „Der Hirt auf dem Felsen", Lied für Sopran mit Solo-Clarinette und Orchester (instrumentirt von Carl Reinecke) von Schubert. Concert für Violoncello mit Orchester von Saint-Saëns. Lieder: „Wohl lag ich einst", von M. Bruch; „Die Spröde" und „Die Bekehrte", von A. Holländer; „Neue Liebe", von A. Rubinstein. Scherzo capriccioso (Op 66) für Orchester (zum 1. Male), von A. Dvorák. Stücke für Violoncello: Air, von Händel; Träumerei, von Schumann; Tarantelle, von Coßmann. Lieder: Betrogene Liebe, von Vincenz Lachner; „Es muß ein Wunderbares sein", von F. Liszt; Lied von Sorrent (zum 1. Male), von R. Pohl. (Lieder: Frau Hoeck.) „Friede, Kampf und Sieg", symphonische Dichtung für großes Orchester von C. Rübner. (Unter Direction des Componisten.)

Basel. Allgemeine Musikgesellschaft. Viertes Abonnements-Concert mit den Hrrn. Emil Blauwaërt (Bariton) aus Brüssel und Hermann Wetzel, Mitglied des Orchesters. „Ocean", Symphonie in Cdur von Ant. Rubinstein. Scene für Bariton: „Philipp von Artevelde", von F. A. Gevaërt. Adagio und Rondo aus dem Concert für Clarinette in Fmoll von C. M. v. Weber. Mailied, von Huberti. Serenade des Mephistofeles aus „Faust's Verdammung", von H. Berlioz. Die beiden Grenadiere, von R. Schumann. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann.

Bischofswerda. Concert mit den Hrrn. Pianist Karl Heß, Königl. Kirchensänger Wriedt, beide aus Dresden, und dem Stadtmusikdirector Hrn. Franke von hier. Ouverture z. Op. „Der Zweikampf" von Natusch. Adagio und Presto aus der Cdur-Phantasie

von Schubert. „Der Asra“ und „Sehnsucht“, von Rubinstein. Lied ohne Worte, von Heß. Nocturne Fisdur, von Chopin. Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. „Am Meer“ und „Erlkönig“, von Schubert. Wiegenlied, Streichquartett von Ketzer. Am Abend, Serenade für Oboe und Waldhorn von Hannusch.

Braunschweig. Concert des Pianisten Eduard Ebert-Buchheim mit der Concertsängerin Frl. Christine Schotel aus Hannover. Sonate Cdur, Op 53, von Beethoven. Recitativ und Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn. Symphonische Etuden von Schumann. Lieder von Schumann und Schubert. Clavierstücke: Rêverie du soir von Tschaikowsky; Impromptu von Thieriot; Scherzo von Chopin. Lieder: Vorüber, Abendlied, Erhöre mich (Julius Wolff), von Ebert-Buchheim. Rhapsodie espagnole von Liszt. Mädchenlied, von C. Bohm; Strampelchen, von Hildach. Flügel von Grotrian, Helfferich & Schulz (Th. Steinweg Nachfolger). — Die Vorträge des Hrn. Ebert-Buchheim fanden infolge der trefflichen technischen Fertigkeiten des Künstlers und seines geistvollen Vortrags lauten Beifall. Ebenso erfreute sich Frl. Schotel vielfacher Anerkennung.

Delitzsch. Concert des Musikvereins mit der Concertsängerin Frl. Martini-Erfurt und dem Concertsänger Hrn. Trautermann-Leipzig Beim Sonnenuntergang, Chor mit Orchester von Gade. Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, von Wagner. Tom der Reimer, Ballade von Löwe. Wanderlied, von Schumann. Ouverture zu „Lodoiska“ von Cherubini. Duett aus „Jessonda“ von Spohr. „Dornröschen“ für Soli, Chor und Orchester, von Perfall.

Detmold. 1. Concert der Fürstl. Schaumburg-Lippeschen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmstr. Hrn. Richard Sahla, mit der Concertsängerin Frau Dr. Schmieder (geb. Harriers-Wippern), sowie dem Pianisten Hrn. Heinrich Lutter aus Hannover. Ouverture zu Anacreon von L. Cherubini. Phantasie (Op. 15) für Pianoforte von Fr. Schubert (in der symphonischen Bearbeitung für Pianoforte und Orchester von Fr. Liszt). Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit“ von W. A. Mozart. Solostücke für Pianoforte: „Ballade“ (Op. 47) von Fr. Chopin; „Norwegischer Hochzeitszug“ von Ed. Grieg; „Valse“ (Op. 17) von M. Moszkowsky. Lieder: „Frühlingstrost“, von J. Brahms; „An die Nachtigall“, von Fr. Schubert; „Vogel im Walde“, von Taubert. Symphonie (Nr. 5, Cmoll) von L. v. Beethoven. Concertflügel von Grotrian, Hellferich und Schulz (Th. Steinweg's Nachfolger in Braunschweig).

Dresden. Vierter Uebungs-Abend im Tonkünstler-Verein. Märchenbilder, vier Stücke für Pianoforte und Viola von R. Schumann, Hrrn. Schmeidler und Wilhelm. Sonate (Fismoll) für Pianoforte und Violoncell von Giuseppe Martucci (zum 1. Mal), Hrrn. Heß und Böckmann. Octett (Esdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von L. van Beethoven, Hrrn. Biehring, Wolf, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Strauß. — Königl. Conservatorium für Musik. Musikalischer Productions-Abend. Concert für Clavier, Gmoll, mit zweitem Clavier, von F. Mendelssohn, Frl. Dagge. Arie „Bell raggio“ aus „Semiramis“ von G. Rossini, Frl. Häpe. Concertstück für 4 Waldhörner, mit Clavierbegleitung (2. und 3. Satz), von H. Hübler, Hrrn. Große, Richter, Hartung und Simmgen. Zwei Stücke für Clavier von F. Chopin: Berceuse, Op. 57; Scherzo, Bmoll, Op. 31, Hr. Buschenhagen. Arie „Una voce poco fa“ aus „Der Barbier von Sevilla“ von G. Rossini, Frl. Trenkmann. Zwei Declamationen: Von den Engeln, von R. Löwenstein; Frühlingsmorgen, von Helene Engelhardt, Frl. Ehlert. Dolorosa, sechs Gesänge für Mezzosopran von A. Jensen, Frl. Nagel. Sonate für Clavier und Violine, Op. 45 (2. und 3. Satz) von E. Grieg, Frl. Lehmann, Hr. Wallerstein.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Aufführung unter Leitung des Hrn. Prof. Fink.*) Chor: Herr! Durch die ganze Welt ist deine Macht verkündet ꝛc. — mit Sopran-Soli aus „Athalia“ von Mendelssohn. Baß-Arie: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild“ aus „Josua“ von Händel, Hr. Buttschardt. Recitativ und Arie: „Nun beut die Flur“ aus der „Schöpfung“ von Haydn, Frau Prof. Fink. Männerchor: „Gott ist mein Lied“ von Beethoven. Andante für Violoncell und Clavier aus dem Cdur-Concert von Jul. Klengel, Hr. Klotz. Gemischter Chor: Die Wasserfahrt — (Nr. 1 aus Op. 29) von Ch. Fink. Lied: Trockene Blumen, von F. Schubert, Frl. Ehrhardt. Männerchor: „Zigeunerleben“, mit Clavierbegleitung, von Schumann. Lieder für Sopran: Scheidelied, und Märzenluft, von Ch. Fink. Baß-Arie: „Schon eilet froh der Ackersmann“ aus den „Jahreszeiten“, von Haydn, Hr. Buttschardt. Männerchor: „Das Wandern“ (für Männerchor arrangirt von Ch. Fink), von Schubert. Trio (Esdur) für Clavier, Violine und Violoncell von J. N. Hummel (hieraus: Allegro Agitato und Andante; vorgetr. von den Hrrn. Bäuchlen, Buttschardt und Klotz). Chor: Lieb' und Eintracht, Hand in Hand, schlinget neu der Treue Band ꝛc. aus dem Oratorium „Herakles“ von Händel.

*) Im Herbst 1863, — also vor 25 Jahren, — hat Hr. Prof. Fink die Leitung des hiesigen Oratorien-Vereins übernommen, und zwar mit Einstudirung und Aufführung der Mendelssohn'schen „Athalia“. Während dieser 25 Jahre veranstaltete der Oratorien-Verein über 100 musikalische Aufführungen. Hr. Prof. Fink erhielt zu seinem Jubiläum zahlreiche Beweise der Liebe und Anerkennung. Das Concert selbst verlief, nach Eßlinger Berichten, glanzvoll.

Gera. Musikalischer Verein. Symphonie (Nr. 7) Adur von Beethoven. Recitativ und Arie aus „Oberon“: „Ocean, du Ungeheuer“, von C. M. v. Weber, Frau Mary Pascalides-Basta, Kgl. bayr. Hofopernsängerin aus München. Ouverture zu „Sakuntala“ von Goldmark. Gesänge mit Clavierbegleitung: Gebet der Desdemona aus „Othello“ von Verdi; „La Foletta“, Canzionera von P. Marchesi, Frau Pascalides-Basta. Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger“ von Richard Wagner. Nachtigallenlieder: In der Nacht, von Grammann; Die Nachtigall, von Allabieff, Frau Pascalides-Basta.

Halberstadt. Erstes Concert des Concert-Vereins im Elysiumsaale unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Hermine Spieß und der Pianistin Frau Margarete Stern aus Dresden. Sonate Dmoll von Weber. „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“, und „Der Tod und das Mädchen“, von Schubert. „Willst Du Dein Herz mir schenken“ von Bach. „Widmung“ und „Soldatenbraut“ von Schumann. Wiegenlied, von Mozart. Berceuse von Chopin. Passepied von Delibes. Barcarole Gdur von Rubinstein. Soirées de Vienne (Nr. 6) von Liszt. Die Uhr, von Löwe. Serenade, von Bruch. Ich bin Dein, von Meyer-Hellmund. „Wie bist Du meine Königin“ und „Vergebliches Ständchen“ von Brahms. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Halle a. S. Concert der Neuen Sing-Akademie. Gade: Ouverture „Nachklänge von Ossian“. R. Schumann: „Der Rose Pilgerfahrt“, für Soli, Chor und Orchester; Solisten: Frau Voretzsch, die Hrrn. Opernsänger Moor, H. Grahl aus Berlin und mehrere Mitglieder des Vereins. Mendelssohn-Bartholdy: „Die erste Walpurgisnacht“, für Soli, Chor und Orchester; Solisten: die Hrrn. Grahl und Moor und ein Vereinsmitglied.

Hannover. Concert zum Besten der Apostelkirche mit der Concertsängerin Frl. Josefa Poeting und dem Schloßorganisten Hrn. Carl Schroeder, gegeben vom Hannoverschen Instrumentalverein unter Leitung des Hrn. Carl Major. 3 Stücke für Streichorchester von Henry Purcell. Arie aus „Elias“ von F. Mendelssohn. Aria von J. S. Bach, und „Ave Maria“ von A. Henselt, für Streichorchester. Präludium und Fuge, Emoll, für Orgel, von J. S. Bach. 2 Melodien für Streichorchester, von Ed. Grieg. Bußlied von L. v. Beethoven. Kirchliche Fest-Ouverture über den Choral „Ein' feste Burg“ für Orchester, von O. Nicolai.

Kaiserslautern. Zweites Concert des Cäcilienvereins unter Leitung des Hrn. Musikdirector Franz Rödelberger. Trio in Esdur (4 Sätze) für Violine, Viola und Violoncell von Mozart, Hrrn. Klipsel, Rödelberger und Neumayer. Die Waldbrüder, Lied von Lassen, mit Begl. der Viola alta, gesungen von Frau Cordula Popp-Rödelberger. 2 Stücke für Viola alta: Einsamkeit, von M. Hauser; La Nuit, von Fel. David. 2 Lieder für eine Singstimme: Lied der Mignon, a. d. gleichnamigen Oper von Thomas; Frühlingsnacht, von Schumann. Großes Concert (Nr. 6) für Streichinstrumente mit concertirendem Solotrio (2 Violinen und Violoncello), von Händel.

Köln. 1. Gürzenich-Concert (Prof. Dr. Franz Wüllner). Cäcilien-Ode für Soli, Chor und Orchester von Georg Friedr. Händel (zum ersten Male). Soli: Frau Katharine Müller-Ronneburger, Concertsängerin aus Berlin, Sopran; Hr. Dr. Ludw. Wüllner aus Köln, Tenor. Orgel: Hr. Arnold Mendelssohn aus Köln. 9. Symphonie von Beethoven. Soli: Frau Katharine Müller-Ronneburger, Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen; Hrrn. Dr. Ludw. Wüllner und Opernsänger Carl Mayer. — 2. Gürzenich-Concert. Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn. „Palmsonntagmorgen“, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Ferd. Hiller, Sopransolo: Frl. Emma Wittenhaus. Violin-Concert (Nr. 9, Dmoll) von Spohr, Hr. Brodsky aus Leipzig. Symphonie (Nr. 3, Cmoll, zum ersten Male) von Friedr. Gernsheim, unter Leitung des Componisten. „Zigeunerleben“, für Chor und Orchester von R. Schumann. Meistersinger-Vorspiel von Wagner. — 3. Gürzenich-Concert. Symphonie (Bdur, Nr. 4) von Beethoven. „Ein deutsches Requiem“, von Brahms; Soli: Frl. Maria Fillunger aus Frankfurt a. M. und Hr. Baptist Hofmann vom Kölner Stadttheater.

— Concert-Gesellschaft, 4. Gürzenich-Concert. Zur Erinnerung an Mozart, † 5. December 1791: Ouverture zur „Zauberflöte“. Arie der Donna Elvira „In quali eccessi, o numi“ aus „Don Juan“, Frau Mathilde Brandt-Görtz aus Hamburg. Concert

für Pianoforte (Nr. 15, Bdur), Hr. Prof. Isidor Seiß. „Ave verum“ für Chor und Streichorchester. Arie der Donna Anna „Crudele? Ah nò, mio bene“ aus „Don Juan“, Frau Brandt-Görtz. Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad“ (zum ersten Male) von Peter Cornelius. Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, Isolde: Frau Brandt-Görtz. Symphonie (Bdur, Nr. 1) von Rob. Schumann.

Leipzig. Zehntes Gewandhaus-Concert. Eine Faust-Ouverture von R. Wagner. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Hrn. Kammersänger Karl Scheidemantel aus Dresden: a) Ich denke Dein, und b) Wonne der Wehmuth, von L. van Beethoven. c) In der Nacht, von E. Lassen. d) Leis' rudere hier, mein Gondelier, von R. Schumann. Concert für Pianoforte (Dmoll) von A. Rubinstein, vorgetragen von Hrn. Alfred Grünfeld, k. k. österreichischer und königl. preuß. Hofpianist. Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Hrn. Scheidemantel: a) Der Mond kommt still gegangen, von Clara Schumann. b) Der Doppelgänger, c) Geheimes, von F. Schubert. d) Sommerabend, von E. Lassen. Solostücke für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Grünfeld. a) Andante favori von L. v. Beethoven. b) Nocturne (Hdur, Op. 32), c) Walzer (Emoll) von F. Chopin. Symphonie (Nr. 8, Fdur) von L. v. Beethoven. Concertflügel von Julius Blüthner.

— Fünfte Kammermusik im Gewandhause. Mitwirkende: die Hrrn. L. Schlegel (Pianoforte), Brodsky, Becker (Violine), Nováček (Viola) und Klengel Violoncell). Quartett für Streichinstrumente (Amoll, Op. 51, Nr. 2) von J. Brahms. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. (Manuscript, zum ersten Male) von L. Schlegel. Quartett für Streichinstrumente (Bdur, Op. 130) von L. van Beethoven.

— Erstes Kirchen-Concert des Bach-Vereins, unter Leitung des Vereinsdirigenten Hans Sitt und unter Mitwirkung von Frl. Wally Spliet, Frau Metzler-Löwy, den Hrrn. G. Trautermann, E. Hungar, Gewandhaus-Organist P. Homeyer und der Capelle des 134. Inf.-Regiments. 1. Trauer-Ode für Chor und Soli, Orgel und Orchester von J. S. Bach. 2. Choral-Vorspiel: Nun komm, der Heiden Heiland! von J. S. Bach. 3. Cantate: Wie schön leucht' uns der Morgenstern von J. S. Bach.

— Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend, den 15. Dec. Nachmittag 1/2 2 Uhr. Hauptmann: „Macht hoch die Thür“!, Advents-Motette für Chor. Liszt: Aus der Missa choralis 1) Kyrie eleison! (Herr erbarme Dich!) 2) Gloria in excelsis Deo! (Ehre sei Gott in der Höhe!).

Lüneburg. 1. Abend für Kammermusik von Marwege (Violine), Klietz (Violoncell), Uellner (Pianoforte). W. A. Mozart: Trio Gdur. L. Spohr: Concert (Nr. 8) für Violine. R. Schumann: Trio Dmoll Op. 63. — Concert des Hrn. Anton Schott mit seinem Schüler Hrn. Albert Schott (Tenor) aus Washington und dem Pianisten Hrn. Musikdirector J. B. Zerlett. Scherzo von Chopin, Hr. Zerlett. „An die ferne Geliebte“, Liederkreis von Beethoven. Claviersoli: Barcarole und Capriccio von Zerlett. „Am Meer“ und „Der Lindenbaum“, von Schubert. Die beiden Grenadiere, von Schumann. „Die Ehre Gottes“, von Beethoven. Cavatine Arnolds aus „Tell“, von Rossini. Duett zwischen Blondel und Richard aus „Richard Löwenherz“. Claviersoli: Liebestraum, von Liszt; Tarantella von Moskowsky. Liebeslied aus der „Walküre“ von Wagner. „Wohlauf noch getrunken“, von Schumann.

Magdeburg. Tonkünstler-Verein. Trio in Emoll, Op. 9, für Pianoforte, Violine und Violoncell von Fritz Kauffmann, Pianoforte: Hr. Fritz Kauffmann aus Berlin. Vier Lieder für Sopran: Bei der Wiege, von Mendelssohn; Mädchen mit dem rothen Mündchen, von Jan Gall; Aus deinen Augen fließen meine Lieder, von F. Ries; Lied, von Eckert, Frau Danker-Dreyschock. Quintett in Cdur, Op. 163, für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli von Fr. Schubert.

— Drittes Harmonie-Concert. Symphonie in Fdur (Nr. 8) von Beethoven. Lieder: „Du bist die Ruh“; „Geheimes“, von Schubert; „Neue Liebe, neues Leben“, von Beethoven. Concert in Gmoll (Nr. 1) von Max Bruch. Lieder: „Die Soldatenbraut“ und „Dein Angesicht so lieb und schön“, von Schumann; Per la gloria, von Buononcini. Legende, von Wieniawsky, und „Spanischer Tanz“, von Sarasate, für Violine. Lieder: Marie, von Franz; Ouvre tes yeux, von Massenet. Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann. Gesang: Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden. Violin-Solo: Hr. Prof. Adolf Brodsky aus Leipzig.

Meiningen. Viertes Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle mit Frau Schubart-Tiedemann aus Frankfurt a. M. (Sopran), Hrn. Schulz-Dornburg aus Würzburg (Baß), dem hiesigen Singverein und den Hrrn. des Salzunger Kirchenchors. Beethoven: Cantate auf den Tod Kaiser Josef II., für Soli, Chor und Orchester (componirt 1790, erste Aufführung). Brahms: Ein deutsches Requiem.

Mühlhausen i. Th. 2. Ressourcen-Concert. Direction: Hr. Capellmstr. C. Goettke. Solisten: Frl. Schärnack, Großh. Sächs. Hofopernsängerin aus Weimar, Hr. Alwin Schroeder, Kammervirtuos aus Leipzig. Ouverture zu „Oberon“ von C. M. von Weber. Concert Emoll für Cello und großes Orchester von Lindner. Arie für Alt aus „Titus“ von W. A. Mozart. Symphonische Variationen für großes Orchester von Nicodé. Adagio von Reinken; Träumerei, von R. Schumann; Mazurka, von Popper, für Cello und Clavier. Drei Lieder für Alt: Ich weil' in tiefer Einsamkeit, von Ed. Lassen; Neig' schöne Knospe, von R. Siecke; Unruhige Nacht, von Thierfelder.

Oschatz. Armen-Concert. Mitwirkende: Hrrn. Concertsänger G. Trautermann und Harfenvirtuos Schuëcker aus Leipzig, Stadtmusikdirector Beyer mit Orchester, die Gesangvereine „Liederkranz“ und „Gem. Chor“. Direction: Hr. Cantor Voigt. Ouverture „Die Entführung aus dem Serail“ von W. A. Mozart. Lieder für gem. Chor von Mendelssohn-Bartholdy: „Im Wald“; „Der wandernde Musikant“. Ballade Nr. 2 für Harfe von Edm. Schuëcker. Die Macht des Liedes, Romanzen-Cyclus, für Chor, Solo und Orchester, comp. von Ferd. Hummel. Finale aus der Gdur-Symphonie von J. Haydn. Lieder: „Liebesstern“ von P. Umlauft; „Jubelruf“ von R. Pohl; „Warnung“ von Meyer-Hellmundt. Consolations Nr. 2, 3, 4, 6 für Harfe von Liszt. Dithyrambe, von E. Fr. Richter.

Prag. Universitätsgesangverein „Liedertafel der deutschen Studenten“. 1. Winter-Production. Dirigent: Universitäts-Lector Hr. Hans Schneider. „Was wir lieben!“ von Robert Franz. „Im Juni“, Op. 130, Nr. 6, von Jos. Rheinberger. Jung Werners Minnegruß, Op. 3, von Albert Hermann. Donald Caird ist wieder da! Op. 54, Chor mit Tenorsolo und Orchesterbegleitung von Ad. Jensen. „Herbst“, Op. 10, Nr. 2, Chor von Rich. Heuberger. „Die Hilde“, von Leopold Günther. „Festgesang an die Künstler“, von Mendelssohn.

— Concert des deutschen Schulvereins. Präludium und Fuge von Seb. Bach, Orgel: Hr. Josef Labor. Arie aus der „Sonambula“ von Bellini, Frl. Dynah Beumer. Largo von Händel; Moment musical von Schubert; Tarantelle von Coßmann, Violoncell: Hr. Alwin Schroeder. Oiselets, von Massenet; Berceuse, von Simon, Frl. Dynah Beumer. Träumerei, von Schumann; Warum? und Spinnlied, von Popper, Violoncell: Hr. Alwin Schroeder. Walzer aus „Dinorah“ von Meyerbeer, Frl. Dynah Beumer. Sonate von Mendelssohn, Orgel: Hr. Josef Labor.

Regensburg. Musik-Abend des Damengesang-Vereins. Weihnachtscantate für Solo und Frauenchor, von C. Reinecke. Morgenstunde (H. Lingg), für Solo und Frauenchor, von M. Bruch. Lieder für Alt: Im Herbst, von R. Franz; Neue Liebe, von A. Rubinstein. Frauenchöre: Die Verlassene, und Vergißmeinnicht, von H. Huber; Zigeunerleben, von R. Schumann. Terzette von F. Lachner: Abendlied; Lätare. Frauenchöre von C. Heffner: Frühlingstag; Wegewart; Mädchenlied. Lieder für Sopran: Schlaflied, von F. Wüllner; Der wundersüßen Maid, von M. Hauser. Spinnerchor und Ballade aus „Der fliegende Holländer“ von R. Wagner.

Rostock. Singakademie. Aufführung der Legende von der Heiligen Elisabeth, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Franz Liszt, mit Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar (Sopran) und dem Concertsänger Hrn. Rud. Schmalfeld aus Berlin (Baß).

Saarbrücken-St. Johann. 2. Concert des Instrumental-Vereins. „Die Schöpfung“, von Haydn. Solisten: Frl. Schenkelberger (Sopran), Carl Diezel aus Basel (Tenor), Philipp Gretscher aus Düsseldorf (Baß).

Schwelm. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Musik-Director Herm. Spielter. Der 21. Psalm (4stimmiger Frauenchor) von Schubert. Arie aus Paulus von Mendelssohn. Concert für Clavier, Amoll, von Schumann. Lieder für Sopran: Strampelchen (Wiegenlied) von E. Hildach; Das Mädchen und der Schmetterling, von H. Spielter. 2 Waldlieder für gem. Chor: Im Walde, von Mendelssohn; Waldconcert, von R. Kratz. Zwei Melodramen: „Schön Hedwig“ und „Der Haideknabe“, von Schumann. Claviervorträge: Wiegenlied, von H. Spielter; Moto perpetuo, von Weber. Lieder für Alt: Es blinkt der Thau, von Rubinstein; Frühlingslied, von Gounod. Loreley, für Chor und Sopran-Solo von Mendelssohn.

Siegen. Concert des Männer-Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Paul Reim. Hymne an den Wald, von Hugo Jüngst. Sandmännchen (Volkslied), arrangirt von J. Rietz. Die drei Worte des Glaubens, von C. Zöllner. Wenn dich des Lebens Sorgen be-

brücken, von Max Bruch. Willkommen, mein Wald, von Rob. Franz. Abendstille (für Baritonsolo, Männerchor und Clavier), Manuscript von Joh. Wendel. Rheinweinlied, von Carl Zöllner. Erstes Ensemble aus der komischen Oper „Die drei Pintos" (Tenorsolo, Männerchor und Clavier) von C. M. v. Weber. Die Rheingauer Glocken (Quartett in mehrfacher Besetzung) von E. Köllner. Der Heini von Steier (für Männerchor und Clavier), von Engelsberg. Lützow's wilde Jagd, von C. M. v. Weber. — Wie das Wiesb. Tagebl. berichtet, waren die Leistungen des Vereins ausgezeichnet. Namentlich fand das Ensemble aus der Oper „Die drei Pintos" lebhaftesten Beifall.

Stuttgart. Erstes Concert des Neuen Singvereins unter Leitung des Hrn. Josef Krug-Waldsee, mit der Kgl. Hofpianistin Frau Johanna Klinkerfuß, der Kgl. Hofopernsängerin Frl. Milada Czerwenka, dem Kgl. Hofopernsänger Hrn. Anton Balluff, dem Kgl. Kammervirtuosen Hrn. Gottlieb Krüger, dem Hrn. Hofmusikus Richard Künzel, sowie dem vollständ. Musikcorps des Infant.-Regts. „Kaiser Friedrich" (7. Württ.) Nr. 125: Musikmstr. Prem. „Fest-Cantate", für gemischten Chor, Orchester, Sopran- und Tenor-Solo componirt von Gottfried Linder. „Fantasie", für Pianoforte, Chor, Soli und Orchester (Op. 80) von L. van Beethoven. „Waldfräulein", Scene für Soli, Chor und Orchester von Josef Sucher. „Schönste Griselidis", französisches Volkslied, und „Mailied", von Wilhelm Speidel. A cappella, ausgeführt von einem kleineren Chor. „Der Geiger zu Gmünd" (Legende von Justinus Kerner), für gemischten Chor, Tenor-Solo und Orchester (Violin-Solo) componirt (Op. 27) von Josef Krug-Waldsee.

— Familien-Abend des Tonkünstler-Vereins. Sonate für Pianoforte und Violoncell (Op. 23) von Julius Klengel, die Hrrn. Dr. Paul Klengel und Seiz. Lieder: „Die Stadt" und „Haidenröslein", von Schubert, Frl. Helene Hieser. Violinstücke: Larghetto a. d. 15. Violinconcert von Spohr; Tarantelle (Op. 2) von L. Auer, Hr. Schapitz, Clavierbegl. Hr. C. F. Schwab. Lieder: „Nur wer die Sehnsucht kennt', von Tschaikowsky; „Wie brennt's mir im Herzen so heiß", von Hans Schmitt, Frl. Hieser. XII Etudes symphoniques en forme de Variations für Pianoforte (Op. 13) von Schumann, Frau Größler-Heim. (Concertflügel von J. Blüthner.)

— Erste Quartett-Soirée der Hrrn. Singer, Künzel, Wien und Cabisius. Quartett, Bdur, von Haydn. Quartett, Esdur, Op. 74, von Beethoven. Quartett, Gmoll, Op. 21 (zum ersten Mal), von Julius Klengel.

Waldheim. Großes Concert der Gesellschaft „Erholung" unter Mitwirkung der Hrrn. Prof. Rappoldi, Kammervirtuos Grützmacher und Pianist Paul Lehmann-Osten aus Dresden. Trio von Beethoven in B. Emoll-Concert von Mendelssohn, Prof. Rappoldi. Stücke von Mozart und Boccherini, Concertmstr. Grützmacher. Compositionen von Schumann und Rubinstein, Paul Lehmann-Osten.

Weimar. Geistliches Concert, gegeben von Frl. Agnes Schöler mit den Hrrn. Concertmstr. Rösel (Violine), Stadtorganist Sulze (Orgel) und dem Gemischten Chore der Großh. Musikschule. Improvisation für Orgel über das Gedicht „Musik" von Helene v. Orleans, componirt von J. K. H. Maria Paulowna. Psalm 86 (Arie für Alt) von Padre Martini. Thema mit Veränderungen für Violine, von J. Rheinberger. Chöre a cappella: O Domine Jesu Christe, von Palestrina; Ave Maria, von Arcadelt. Geistliche Lieder von J. W. Franck: Jesus heißt mein Seelenfreund; Sei nur still. Arie, von Ph. Scharwenka. Agnus Dei, von W. A. Mozart. Hymne für Altsolo, Chor und Orgel von F. Mendelssohn. Phantasie in Emoll für Orgel von J. G. Töpfer.

Wiesbaden. Concert des Sängerchors des Wiesbadener Lehrer-Vereins; als Novitäten kamen zur Aufführung: H. Zöllner's „Wanderschaft" und Otto Dorn's „Meeresstille und glückliche Fahrt". Als Solisten debutirten mit großem Erfolg: Frl. Pfannmüller aus Darmstadt und Prof. Bassermann aus Frankfurt.

— Concert des Wiesbadener Männergesangvereins. Novität des Abends war: „Frühlings-Netz" von Goldmark, mit Begleitung des Pianoforte und 4 Hörner. Solist: Concertmstr. Ebert (ehedem in Cöln, jetzt hierselbst ansässig), welcher Allegro von Saint-Saëns, Aria aus den „Bagatellen" von Otto Dorn, und Mazurka von Popper (sämmtlich für Cello) mit großem Erfolge spielte.

Winterthur. Zweites Abonnements-Concert des Musik-Collegiums (Direction: Hr. Edgar Munzinger) mit Frl. Fides Keller, Concertsängerin aus Frankfurt a. M., dem Pianisten Hrn. Ernst Denhoff aus Bern und dem verstärkten Stadtorchester. Symphonie in Esdur von Haydn. Lieder für Sopran von Schubert. Concert in Fmoll für Clavier mit Orchesterbegleitung, von Chopin. Saphische Ode von Brahms und Waldesgespräch von Schumann. Romanze Fisdur und Intermezzo Nr. 6, von Schumann. Gavotte von Raff und Walzer von Nic. Rubinstein. Ouverture zu „Francesca von Rimini" von Hermann Göz.

— Königl. Musikschule. 2. Concert mit der Concertsängerin Frau Lydia Hollm aus Frankfurt. Streichquartett in Adur, Op. 18, Nr. 5, von Beethoven, Hrrn. Schwendemann, Pfisterer, Ritter und Boerngen. Concertarie „A questo seno", für Sopran von Mozart, Frau Lydia Hollm, Clavierbegleitung Hr. van Zeyl. Elegie für Harfe, Op. 38, von Oberthür, Hr. Hájek. Lieder für Sopran: „Murmelndes Lüftchen", von Ad. Jensen; „Geheimes", von Schubert; „Neue Liebe", von A. Rubinstein, Frau Hollm, Begleitung Hr. van Zeyl. Quintett für Clavier, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, Op. 20, von Th. Verhey, Hrrn. Gloetzner, Hájek, Stark, Roth und Lindner.

Zwickau. 2. Geistliche Musik-Aufführung des Kirchenchores zu St. Marien. Direction: Hr. Musikdirector Vollhardt. Mitwirkende: Frl. Johanna Bach, Concertsängerin aus Dresden, Hrn. Kammersänger E. Glomme, Director des Hoftheaters in Altenburg, Organist Türke und die Stadtcapelle. Die Tenorpartie hat ein hiesiger Kunstfreund übernommen. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Cantate von J. S. Bach (in der Bearbeitung von R. Franz). Recitativ und Arie aus „Messias" von Händel, Hr. Kammersänger Glomme. „Der Jüngling zu Nain", Cantate für Chor, Soli und Orchester oder Orgel, Op. 65, von Robert Schwalm.

Personalnachrichten.

— Frau Frieda Hoeck-Lechner hat im ersten Winterabonnements-Concert des städt. Curorchesters in Baden-Baden mit großem Erfolg gesungen. R. Pohl rühmt in seinem Badeblatt den Gesang der Frau Hoeck-Lechner als „musterhaft correct, vortrefflich geschult und stets unfehlbar rein". Als Hauptnummer hatte die Künstlerin „Der Hirt auf dem Felsen" von Schubert-Reinecke gewählt, über welches Stück R. Pohl schreibt: „Als erste Nummer sang Frau Hoeck das Schubert'sche Lied „Der Hirt auf dem Felsen", das durch die gewandte Instrumentation von Karl Reinecke an Wirksamkeit wesentlich gewonnen hat. In dieser neuen Gestalt ist diese breit angelegte, in drei Tempi sich charakteristisch entwickelnde Gesangsscene ein unzweifelhafter Repertoiregewinn, zumal wenn, wie hier, die Interpretation eine so sinnige und anmuthige ist. Frau Hoeck wird damit der wärmsten Aufnahme überall sicher sein."

— Ein Pariser Componist, namens Vernier, hat verschiedene Werke von Haydn, Mozart und Beethoven für Piano, Violine und Violoncell transcribirt, welche sehr beifällig recensirt werden.

— Um die Direction des Brüsseler Monnaietheater haben sich schon vier Directoren von andern Bühnen beworben. Vizentini vom Petersburger Michaeltheater soll die meisten Chancen haben.

— Von New-York kommt die Nachricht, der dortige Millionär Andrew Carnegie mache die erforderlichen Arrangements zur Gründung eines großartigen Conservatoriums.

— Hans von Bülow hat in einer Soirée bei Schott in Brüssel wieder einen großartigen Erfolg als Beethoven-Interpret errungen. Der Guide Musical sagt über ihn: Ce n'est ni un artiste, ni un poete au Piano, c'est un penseur.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Nach einer Meldung des Pariser „Soir" hat in Florenz der Tonkünstler Alexandro Ademollo eine bisher unbekannte vollständige Oper von Gluck aufgefunden. Die Oper soll s. Z. für die Hochzeitsfeierlichkeiten an einem italienischen Fürstenhof geschrieben worden sein.

— Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz" soll am 19. d. M. im deutschen Landestheater in Prag erstmalig in Scene gehen.

— Die erste Aufführung von Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" im Hoftheater zu Dresden ist auf den 1. Januar 1889 festgesetzt.

— Im Brüsseler Monnaietheater wird jetzt Beethoven's Fidelio mit Gevaert's hinzu componirten Recitativen (statt des gesprochenen Dialogs) einstudirt.

— Weber's Oper „Die drei Pintos" hat auch auf dem Repertoire des „Neuen deutschen Theaters" in Prag so festen Fuß gefaßt, daß sie in der kurzen Zeit seit ihrer ersten dortigen Aufführung bereits 12 Aufführungen erlebte, deren jede von größtem Erfolg begleitet war.

— Wie schon gemeldet, wurden die deutschen Opernvorstellungen im New-Yorker Metropolitan-Opernhause mit den Huge-

notten begonnen, in welchen Frau Moran-Olden, Alma Fohstroem, Sophie Traubmann, Hedwig Reil, die Hrrn. Perotti, Beck, Fischer, Robinson, Sedlmeyer die Hauptparthien hatten. Der Chor bestand aus 85 und das Ballet aus 60 Personen. Der Erfolg war glänzend.

— Die schon von vielen Componisten in Musik gesetzte und vor Dichtern gefeierte „Franceska da Rimini" ist wieder von einem Italiener — Antonio Cagnoni — zur Oper gestaltet. Die erste Vorführung derselben in Mailand erregte großen Enthusiasmus.

Vermischtes.

— In dem unter Leitung von Richard Hillgenberg stehenden „Stettiner Chorgesang-Verein" gelangten neulich an einem Vortragsabend einige Lieder von Th. Winkelmann, dem gegenwärtigen Theatercapellmeister in Stettin, zum Vortrag, von denen zumal zwei, und zwar „Weil auf mir, du dunkles Auge" und „Die Zeit der Liebe ist die Rosenzeit" von zündender Wirkung waren und ungetheilten, aufrichtigen Beifall fanden. Die sehr charakteristischen Compositionen zeugen von einer tiefen Empfindung und echt künstlerischem Geiste und fanden in der ausgezeichneten Sopranistin, Frau Clara Krasemann, eine vorzügliche Interpretin.

— Felix Draeseke's großartige „Sinfonia tragica" wurde in Berlin erstmalig im letzten philharmonischen Concert unter Hans von Bülow's Leitung gespielt und hinterließ einen mächtigen Eindruck.

— Die französische Deputirtenkammer hat nach lebhafter Discussion beschlossen, von den 800000 Frcs., womit die Pariser große Oper von der Regierung unterstützt wird, 50000 Frcs. zu streichen, was selbstverständlich allgemeines Mißfallen erregt hat. Zum Glück hat der Senat nicht eingewilligt, sondern die gleichsam durch die Verfassung gewährte Summe wieder hergestellt.

— Das Pariser Conseil municipal (Stadtverwaltung), welches alljährlich Compositionspreise ausschreibt, hat zu diesem Zweck zunächst ein Preisausschreiben an die französischen Dichter erlassen: einen Text zu liefern, der sich zum Componiren für Soli, Chor und Orchester eignet. Das Sujet kann der französischen Geschichte oder auch der Legende entlehnt werden. Das sollten deutsche Stadtverwaltungen ebenfalls nachahmen.

— Wagner's Kaisermarsch ist auch nach Lüttich gedrungen. Derselbe wurde dort in einem Concert unter Director Theod. Radoux aufgeführt.

— Ed. Colonne hatte am 9. December in Chatelet folgende Werke auf dem Programm: eine Leonoren Ouverture v. Beethoven, Schumann's Bdur-Symphonie, Arie aus Cherubini's Abencerragen (M. Vergnet), Liszt's ungarische Fantasie, welche Herr Philipp vortrug und großen Beifall erntete.

— Der Musical Courier in New-York bringt in seiner Nr. 22 vom 28. November eine sehr lesenswerthe, lange Abhandlung über Robert Schumann und die Gründung unserer Neuen Zeitschrift für Musik.

Berichtigung. Auf Seite 545 in der vorigen Nr. u. Bl. muß es Spalte 2 heißen: Zeile 31 v. o. Spannvermögen — statt Spaarvermögen; Zeile 11 v. u. Anfechtung — statt Auffassung.

Hrn. Dr. Hugo Riemann zur Antwort.*)

„Nur die paar Rüffel ruhig eingesteckt! Nächstens wird's noch ganz anders hageln".

Altes Ritterschauspiel: „Hugubert, der gebläute".

Hr. Dr. Riemann ist ein unvergleichlicher Stilist und kaiserlicher Beherrscher der deutschen Sprache; darüber lassen, außer den in Nr. 48 dieser Zeitschrift gegebenen Proben aus seinem „Katechismus", auch die einleitenden Worte seiner wunderbaren Zuschrift in Nr. 50 keinen Zweifel weiter aufkommen. Er spricht dort von einem „exorbitanten Lob", exceptioneller Ausbildung, und noch anderem überflüssig fremdländischen Wortkrimskrams, hinter dem sich heutigen Tages nur noch geistig Zurückgebliebene und lächerliche Protzen zu verschanzen lieben. Der gute, in bester Absicht ihm ertheilte Rath, sich der Sucht oder üblen Gewohnheit des Fremdwörtermißbrauchs zu entäußern, ist also vorläufig auf unfruchtbaren Boden gefallen; vielleicht beherzigt Hr. Dr. R. ihn später, nach dem Erscheinen der neuen Auflage seines Lexicons, in welchem er uns zweifellos, nachdem er das Jahr seiner Verheirathung uns entdeckt, noch mittheilen wird, wie viel hoffnungsvolle Sprößlinge ihm mittlerweile vom Himmel bescheert worden! —

*) Mit dieser „Antwort" erachten wir den bedauerlichen Streit an dieser Stelle für beendet. Die Redaction.

Hr. Dr. R. befindet sich in gründlichem Irrthum, wenn er meint, es könne Einem bei seinen „Stümpereien" die Lust anwandeln, „Witze zu reißen". Nein, angesichts so unverzeihlicher „Schnitzer" liegen Thränen viel näher als Witze. In allem Ernst halte ich es für Unsinn, von verwerthbaren „Instrumenten mit gerissenen Saiten" zu reden, mag nun die französische Bezeichnung lauten wie sie will.

An einer Stelle legt mir Hr. Dr. R. „socialdemokratische Idiosyncrasien" unter. Es wundert mich nur, daß er mit solcher Verdächtigung nicht lieber gleich zum Staatsanwalt läuft und nebenher noch ihn ersucht, den bitterbösen Mann, der den hochgelahrten Stilisten so jämmerlich zerzauste, wegen Körperverletzung zu bestrafen.

Hr. Dr. R. ist zugleich ein rechter Nimmersatt; drei Spalten von Schnitzern aller Art, die ihm hier nachgewiesen worden, genügen ihm noch nicht! Mag er's nun glauben oder nicht: die Sündenliste zu erweitern mit Belegen aus seinem „Katechismus" hindert mich nur christliches Erbarmen und die Rücksicht auf die Geduld meiner Leser.

Ganz ohne Gefühl scheint Hr. Dr. R. trotz alledem nicht zu sein; jetzt läßt er auf eigene Verantwortung wenigstens Meister Liszt am 1. August sterben; in seinem Musterlexicon stirbt der Unvergleichliche sogar vom 30. Juli bis 1. August, also volle zwei Tage und Nächte hindurch! Der 31. Juli, der wirkliche Todestag, ist in R.s Kalender offenbar nicht vorhanden!

Was man ferner noch von des Hrn. Dr. Urtheils- und Unterscheidungskraft zu halten hat, geht deutlich genug daraus hervor, daß er Bruckner und Dvorak in einem Athem nennt und als einander ebenbürtig hinstellt!

Im Uebrigen enthüllt sich die an Hrn. Dr. R. gerügte sextanerhafte Stümperei am besten in seinem neuesten Ausspruch: „fast" in jedem Satz kommt „sein" und „haben" vor!

Jawohl, bei Schriftstellern von der eigenthümlichen Befähigung des Hrn. Dr. R. kommt sie, wie wir nachgewiesen, nur zu oft vor. Diese Art Schriftsteller aber hat seit Luther's Zeiten nur die Schaar der „Stümper" vermehrt. Selbst verknöcherte Schulmeister von der R.'schen Gesinnungsverwandtschaft werden diese Unbeholfenheiten verabscheuen; mit seinem in „Sein" und „Haben" vorzugsweise prangenden Deutsch kommt Hr. Dr. R. höchstens bei A-B-C-Schützen durch.

Die „exceptionelle" Befähigung zu Irrthümern und Entstellungen, die der Hr. Dr. für sich als Grundeigenthum behalten kann, hat bis jetzt keiner der Leser die Bl. an mir entdeckt; im Gegentheil ist mir zu oft allzugroße Offenheit und entschiedenste Wahrheitsliebe, für die freilich Hr. Dr. R. nur zu klare Beweise in Händen hat, als Tugend angerechnet worden. An der Stelle über Weber finde ich nur das dilettantisch und lächerlich, daß zur Bedeutung des „formidablen Pianisten" nur das „Spannvermögen" angeführt wird.

Mag Hr. Dr. R. meine „Elaborate" seciren so viel er nur Lust hat, es wird ihm auf jeden Fall darin jene „Sein"- und „Haben"-stümperei nicht begegnen und auch das unleidlich steifleinene Lexicondeutsch, das der brave Hr. Dr. vorzugsweise schreibt, bleibt vielleicht den Lesern erspart.

Ph. Emanuel Bach war übrigens, wie ich jetzt entdecke, nach Dr. Riemann's Ansicht, nicht blos der Sohn, sondern auch der Kammermusikus seines Vaters: denn es steht geschrieben S. 79 zu lesen: J. S. Bach's zweiter Sohn war „Kammermusikus desselben"! Und alles das betrachtet Hr. Dr. R. als „Böswilligkeit". Wer es freilich so gut mit sich selbst meint, wie augenscheinlich er, der mag sich vom eigenen Weib und Kind, Vettern und Tanten bewundern lassen; für die Oeffentlichkeit, die Keinen schont, taugt ein solcher Mann, wie Hr. Dr. R., nicht; er verträgt keinen nur zu berechtigten Tadel und ist empfindlich wie eine ausgeblühte Jungfrau von 40 Jahren!

Ich habe dem allzufleißigen Hamburger Katechismenmacher eine tüchtige Tracht Nachlässigkeiten und Stümpereien nachgewiesen; ein ästhetisch-stilistischer Gerichtshof würde ihn dafür mit noch einer anderen und fühlbareren Tracht — beglücken. Von seinen Sünden sich reinzuwaschen, wird dem verehrten Dr. nun und nimmer gelingen. — Das Spaßigste und zugleich „Unglaublichste" mag diese Zeilen beschließen. Er behauptet in der Zuschrift: weder Hiller noch Reinecke erwähnt zu haben. Und doch sind sie zu finden auf S. 125, wo es heißt: „Es tritt ebenso oder minder verhüllt die Nachahmung der Classiker hervor bei Mendelssohn selbst und seinen Nachfolgern Hiller, Gade, Reinecke, Bennett.

Die trübe Ahnung von Hrn. Dr. R.'s Unüberlegtheit und Schnellschreiberei findet in dieser Thatsache die furchtbarste Bestätigung; Hr. Dr. R. weiß also nicht einmal, wen er genannt, was er geschrieben und was er zu vertreten hat!

Leipzig, 13. Dec. 1888. Bernhard Vogel.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 26. December 1888.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Oskar Schwalm. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 52.

Fünfundfünfzigster Jahrgang.
(Band 84.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Lehrbücher der Harmonie.

1. **Adolph Schulz:** Die Lehre von den Harmonieen. Eine Einleitung in das Studium der Musik, unentbehrlich für Lehrer und Lernende sowie zum Selbstunterricht. Köln, P. J. Tonger.

2. **Josef Foerster:** Harmonielehre. Prag, bei Hoffmann's Wwe.

3. **Th. Hauptner:** Practische Harmonielehre in 40 Lectionen. Zum Selbstunterricht für angehende Musiker und Dilettanten, auch für Conservatorien, Musikschulen und Seminare. Leipzig, Ernst Eulenburg.

4. **H. Billeter:** Musikalische Studien. Winke und Rathschläge für Musiktreibende. Schaffhausen, Th. Kaber.

Die Lehrbücher vermehren sich alljährlich so stark in allen Zweigen der Musik, daß die Zeitschriften dieselben nicht immer sogleich nach deren Erscheinen besprechen können. Auch werden die Werke meistens erst nach längerer Zeit ihrer Publication den Redactionen übersandt, so daß die Recensionen derselben oft erst nach Jahren kommen. Dem Werke schadet dies gar nichts, im Gegentheil, das Publikum wird noch einmal daran erinnert, erhält ein Lebenszeichen von dem in den Buchhändlermagazinen lagernden Buche. Die Besprechung ist also zugleich eine nochmalige Ankündigung desselben.

Auch die vorstehenden Lehrbücher sind schon vor längerer Zeit erschienen; nach dem soeben Gesagten bedarf es also wohl keiner Entschuldigung bezüglich der spät kommenden Recension. — Die Harmonielehre als erster Theil und Fundament der Compositionslehre muß selbstverständlich sehr gründlich mit dem Kunstjünger durchgenommen werden, wenn er dann später die contrapunktischen Studien mit Erfolg betreiben soll. Wer nicht sattelfest in der Harmonik ist, nicht hinreichende Routine in der Stimmenführung, Modulation und Beherrschung des ganzen Accordmaterials erlangt, dem werden dann die contrapunktischen Umkehrungen, Canons, Fugen 2c. schwere, unüberwindliche Probleme sein.

Aufgabe der Lehrer ist es also, den Schüler durch eine zweckmäßige Lehrmethode mit der Harmonik vertraut zu machen. Prüfen wir nun oben genannte Lehrbücher, ob sie dieser Anforderung genügen.

Das 174 Seiten enthaltende Lehrbuch von Schulz beginnt mit der Ton- und Intervallehre, welche durch Worte und Notenbeispiele klar verständlich dargestellt ist. Sodann geht er zu den Accorden über und lehrt sogleich sämmtliche Dreiklänge, Septimenaccorde, deren Umkehrungen und die verschiedenartigen Fortschreitungen derselben kennen. Dies Alles in den ersten Kapiteln, also in den ersten Unterrichtsstunden zu merken, ist selbst für den talentvollsten Schüler eine sehr schwierige Gedächtnißarbeit. Und hat er sich wirklich diese sämmtlichen Accorde mit allen ihren möglichen Fortschreitungen eingeprägt, so steht er nun rathlos da, weiß nicht, wann, wo und wie er sie verwenden, ob er diese oder jene wählen soll.

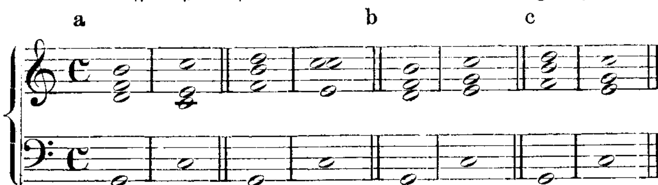
Obgleich die Mehrzahl der Harmonielehren so verfährt, muß ich mich doch aus rein pädagogischen und methodischen Gründen dagegen erklären. Ich habe auch durch meinen „Grundriß einer practischen Harmonielehre" den Beweis erbracht, daß ein anderes Lehrsystem möglich und nützlicher ist, als die von Vielen bisher befolgte Methode.

Gleich den modernen Sprachlehren, welche erst einige Regeln, Vocabeln und sogleich deren Verwendung zu Redensarten lehren, dann wieder einige neue hinzufügen u. s. w., habe auch ich erst mit den drei Durdreiklängen der Durtonart begonnen und lasse kleine, innerhalb der Durtonart sich bewegende Melodien und Bässe harmonisiren. Dann lehre ich die drei Molldreiklänge und den verminderten

Dreiklang der Durtonart kennen und sie practisch anwenden. Hat der Schüler diese gemerkt, dann gehe ich zur Harmoniesierung der Molltonart über, lehre deren leitereigne Dreiklänge und practische Anwendung. Nach einiger Sicherheit schreite ich zu den Septimenaccorden der Durtonart und deren Verwendung. Sodann folgen die leitereignen Septimenaccorde der Molltonart, später die Nonenaccorde und Vorhalte. Dann erst folgt das Herausschreiten aus der Tonart, also die Modulation, die alterirten Accorde und freien Fortschreitungen. Der Schüler hat sich dieselben im Lauf des Unterrichtscursus nach und nach einzuprägen und lernt sie sogleich practisch anwenden.

Daß dieser Lehrgang rationell zweckmäßig ist, sollte doch wohl Jeder einsehen. — Was nun den weitern Lehrgang in Schulz' Buch betrifft, so muß ich als recht lobenswerth die große Sammlung aller möglichen Accordfortschreitungen bezeichnen. Es ist dies ein großes Hilfsmittel für den Schüler. Jedoch das Verbot von verdeckten Quinten und verdeckten Oktaven hätte ganz ausfallen können. Es entstammt dem Zeitalter der pedantischen Theoretiker und wurde von keinem einzigen Componisten beachtet.

Noch einen andern falsch angewandten Lehrsatz muß ich erwähnen. Nach der Regel, daß der Leitton einen halben Ton aufwärts und die Septime einen Ton abwärts schreiten soll, löst Schulz den Dominantseptimenaccord stets so wie unter **a** auf, läßt also die Quinte im Dreiklang fehlen:



Diese Regel erleidet aber selbst im strengen a cappella-Stil folgende Modification: In den Mittelstimmen kann die Septime aufwärts schreiten, wenn die nachfolgende Terz von einer andern Stimme intonirt wird, wie bei b vom Tenor. Auch kann der Leitton in der Mittelstimme abwärts schreiten, wenn der Ton, in welchen er sich auflösen soll, von einer andern Stimme gebracht wird, wie bei c. Diese Modification der Regel, welche selbst von den Componisten des strengsten reinen Satzes befolgt wird, gewährt den Vortheil, daß der darauf folgende Dreiklang vollständig mit Quinte erscheint. Und in dieser Gestalt klingt er doch besser, als ohne dieselbe, wie bei **a**. Meines Erachtens läßt Schulz auch zu lange mit bezifferten Bässen arbeiten und giebt erst am Schlusse einige Melodien zur Harmoniesierung. Der Schüler muß aber frühzeitig auch Melodien und Bässe ohne Bezifferung arbeiten, daß er selbständig wird und die geeignetsten Accorde selbst herausfindet. Recht belehrend ist aber Schulz' Harmoniesierung des Chorals „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", den er mit zehn verschieden bezifferten Bässen begleitet. —

Ich wende mich jetzt zu Josef Foerster's Harmonielehre. Dieselbe stimmt in soweit mit meinem System überein, als sie zuerst ebenfalls nur die Dreiklänge, dann die Septimen- und Nonenaccorde, später die Vorhalte kennen lehrt; nur bringt sie gleich sämmtliche Dreiklänge und sämmtliche Septimenaccorde mit allen möglichen Fortschreitungen, was wiederum eine große Gedächtnißarbeit verursacht.

Bezüglich der Auflösung des Dominantseptimenaccordes huldigt Foerster auch der Ansicht, daß die Terz nicht in allen Fällen aufwärts und die Septime nicht stets abwärts zu schreiten braucht, besonders wenn diese Accordtöne in den Mittelstimmen liegen. Während er aber diese Ausnahme erlaubt, führt er dennoch die Terz stets auf- und die Septime stets abwärts, wie oben bei **a**, selbst wo die Ausnahmeregel statthaft und die Fortschreitung wohlklingender, volltöniger sein würde.

Davon abgesehen, muß ich diese Harmonielehre als methodisch zweckmäßig und höchst belehrend bestens empfehlen. Auch hier findet der Schüler alle nur möglichen Accordfortschreitungen, gute, weniger gute, schlechte und die allerschlechtesten der schlimmsten Sorte. Reichhaltig sind die Abtheilungen über alterirte Accorde, Vorhalte, Durchgangstöne sowie die Schlußabtheilung über Modulation. Das Lehrbuch enthält über 358 Seiten und kann als eine der vollständigsten Harmonielehren bezeichnet werden. —

Th. Hauptner's „Harmonielehre in 40 Lectionen" könnte man leicht für eine jener Abrichtungsschulen halten, welche dem Schüler binnen möglichst kürzester Zeit eine oberflächliche Accordkenntniß beibringen sollen. Bei näherer Prüfung bekommt man aber doch eine andere Ansicht. Nachdem Hauptner die Lehre von den Intervallen und Tonleitern vorausgeschickt, beginnt er mit der „Verbindung der Dreiklänge auf der Tonika und Oberdominante", dann nimmt er den Unterdominantdreiklang hinzu. Diese Accordverbindungen, z. B. C G C F C werden aber nicht nur in drei Lagen, sondern in sämmtlichen Durtonarten durchgeführt, also transponirt. Das ist aber eine unnöthige Weitschweifigkeit. Auch vermag wohl selbst der beschränkteste Kopf eine solche Arbeit selbst auszuführen.

Nach Anwendung der drei Durdreiklänge in der Durtonart geht er zur Molltonart und vollbringt dieselbe Operation durch die 12 Molltonarten. Sodann gibt er Verbindungen des tonischen Dreiklangs in der Durtonart mit den Dreiklängen beider Dominanten und Medianten; ebenfalls wieder in drei verschiedenen Lagen und durch sämmtliche 12 Durtonarten. Das ist reine Schablonenarbeit, bei der man nicht denken, nicht selbständig arbeiten lernt.

Nachdem die dissonirenden Dreiklänge eingeführt, geht er zu den Septimen- und Nonenaccorden u. s. w.; es folgen die übermäßigen Sext- und Quint-Sext-Accorde, welch' letztere ich in meinem System als enharmonisch verwandelte Dominant-Septimenaccorde bezeichne; z. B. g h d f in g h d eis.

Von den Modulationen in allen Tonarten gibt er leider nur zu kurze Uebergänge. Hier hätten wohl auch längere Modulationssätze gebildet werden müssen. Jedoch wer nur einen cursorischen Ueberblick haben, das Accordmaterial nur kennen lernen will, dem wird auch dieses Lehrbuch gute Dienste leisten. Ob er dies aber in 40 Lectionen erreicht, möchte ich nicht verbürgen. Wer Lust und Liebe zum Studium hat, verwendet wohl herzlich gern auch mehr Zeit dazu. Als Vorschule zur Compositionslehre kann aber das Buch zweckmäßig verwendet werden.

Billeter's „Musikalische Studien" sind eigentlich nur eine Miniatur-Clavierschule, welche auch die Dreiklänge und Septimenaccorde kennen lehrt. Der Verfasser verfährt aber nicht methodisch, denn er bringt die Lehre von den Intervallen und Tonleitern erst am Schlusse der 111 Seiten enthaltenden Broschüre in Duodezformat, während alle Lehrbücher der Welt damit beginnen. Auch sind die kleinen Noten sehr anstrengend für die Augen. Und weshalb diese Augenqual? Um einige Groschen zu ersparen! Wer mit Lust und Eifer zum Kunststudium geht, wird sicherlich auch

einige Mark für ein groß gedrucktes Lehrbuch nicht scheuen. Daß gute Lehren, gute Rathschläge in der kleinen Schrift zu finden sind, will ich anerkennend bemerken, dennnoch möchte ich sie nicht zum Studium empfehlen, denn die Zahl der Kurzsichtigen nimmt immer mehr zu.

Dr. J. Schucht.

Neue Bücher.

Carl Formes, Erinnerungen aus meinem Kunst- und Bühnenleben. Köln, Ph. Gehly'sche Buchdruckerei.

Giebt ein Künstler von der alten Garde und von dem klangvollen, in zwei Welttheilen wohlbekannten Namen wie Carl Formes seine Erinnerungen aus dem Kunst- und Bühnenleben zum Besten, so darf er auf ein großes und aufmerksames Publikum auf alle Fälle rechnen. Gerade dort, wo man sich fesseln läßt von der bunten Fülle von bald bedeutenderen, bald minder wichtigen Ereignissen, wie sie das Buch des Lebens fast aller Künstler verzeichnet, stehen derartige Mittheilungen hoch im Preise; oft sogar höher noch, als die Kunst selbst oder die ernsthaftesten Betrachtungen über sie.

Lieber freilich wären uns diese „Erinnerungen", wenn sie nicht von dritter Hand erst „bearbeitet" worden wären, sondern sich darstellten als die eigensten Niederschriften des nun auf seinen Lorbeeren ausruhenden Bassistennestors. Es mischt sich ja doch immer ein fremder Aufputz in sie und die Individualität des Erzählers erleidet jedenfalls einige Einbuße, wird etwas verwischt, selbst wenn die größte Vorsicht seitens der zweiten, dritten Hand beobachtet worden.

Der Bearbeiter Wilhelm Koch giebt uns allerdings Aufschluß über die Ausdehnung seiner schriftstellerischen Beihülfe: „Ich habe ohne an den Aufzeichnungen Wesentliches zu ändern, ohne Thatsachen unbeachtet zu lassen, das Gerippe mit Fleisch umgeben und Reflexionen eingeflochten, die dem Geiste des Künstlers nahe liegen". Gerade aber dieses „Einflechten von Reflexionen" ist das Bedenkliche bei allen derartigen Veröffentlichungen. Denn über das oder jenes sich in dem oder jenem Sinne auszusprechen, setzt stets einen Denkproceß voraus, der bei dem einen Individuum so, bei einem andern wieder anders sich vollzieht und außer allem Zweifel steht, daß Carl Formes ganz andere Reflexionen in der oder jener Lage seines Lebens angestellt, als ihm sein „Bearbeiter" jetzt in den Mund gelegt. Abgesehen davon ist das Büchlein sehr unterhaltend; mag hier und da die geschichtliche Wahrheit nicht auf's genaueste bestehen, mag bisweilen die Lust zum Fabuliren mit allem Behagen sich breit machen, so liest man doch Alles nicht ohne Antheil. Carl Formes, der sich zuerst dem edlen und lohnenden Bierbrauerberuf gewidmet, als stramme Hünengestalt dem Soldatenstand Ehre gemacht, bald zu der Würde eines preußischen Unterofficiers emporgerückt war und eine Zeitlang das Küsteramt als Stellvertreter seines Vaters in der Heimathsstadt verwaltet hat, kann auf eine ebenso wechselreiche Jugend, wie auf eine wechselreiche Künstlerlaufbahn zurückblicken. Gleich Richard Wagner, mit dem er wiederholt in Deutschland und im Ausland zusammengetroffen, hat er an den Bewegungen der Jahre 1847—48 sich betheiligt, und was er aus dieser Zeit uns mittheilt, von der Revolution in Wien und seiner Flucht, ist mindestens gleich anziehend wie die beiläufigen Hinweise auf Persönlichkeiten aus der Mozart- und Beethoven-Zeit (Gyrowetz, Gottdank, Simon Sechter). Wo er ihnen begegnet, wo er auf Collegen zu sprechen kommt, anerkennt er freudig deren hohe Verdienste und bleibt so frei von jeder Selbstvergötterung.

Nur mit L. Rellstab, den er bei Gelegenheit der trübseligen Berliner Kunstverhältnisse in den Jahren 1846—1854 kennen gelernt, springt er recht sonderbar um, vielleicht nur deshalb, weil dieser gewiß in's Gewicht fallende Kritiker von Formes weniger erbaut war. —

Ganz besonders hervorhebenswerth ist die Stelle, wo Formes seiner Thätigkeit an der Dresdener Hofoper und seines sehr freundschaftlichen Verkehrs mit Richard Wagner gedenkt; gewisse Dinge nehmen sich dabei freilich außerordentlich naiv aus; aber man darf nicht vergessen, daß Wagner 1847 noch viel leichter mit sich reden ließ, als 20 oder 30 Jahre später. Formes erzählt:

„Richard Wagner war unser Capellmeister, und ich war mit dem großen Meister so eng befreundet, daß wir uns duzten. Er wünschte, daß ich den ‚Fliegenden Holländer' singen solle und wollte zu diesem Zwecke die Partie, die mir zu hoch liegt, umändern; auch wollte er für mich besonders eine Oper schreiben; aber keines seiner Versprechen löste er ein, und so ist es gekommen, daß ich nie in einer Wagner'schen Oper gesungen habe. ‚Richard', sagte ich eines Tages zu ihm, ‚Du hast zu viele Ideen im Kopfe; die Ausführung derselben wird Dir wohl schwer halten'. — ‚Ja', versetzte er, ‚es saust und braust in meinem Kopfe, aber wenn ich nur den hundertsten Theil meiner Ideen ausführen kann, wird mein Name unsterblich sein'.

Manche Nacht hindurch habe ich mit dem nervösen Capellmeister über Kunst und Wissenschaft, über Musik und Theater mich unterhalten, und Alles, was er mir vortrug, war so neu, so originell, eigenthümlich und genial-großartig, daß ich anfangs staunend lächelte, dann ihm aber beipflichtete und begeistert die Hand drückte. Die ‚Wagner-Nächte', wenn ich so sagen darf, erinnern mich an eine Nacht, die ich im Jahre 1847 mit Franz Liszt zubrachte, und die ich an dieser Stelle kurz erzählen will.

Zum ersten Male lernte ich Liszt, wie schon früher bemerkt, in Köln kennen, als ich noch Bierbrauer war. Zum zweiten Male traf ich ihn im Jahre 1842, als ich schon bei der Oper in Köln beschäftigt war, wo er mich als ‚Marcel' hörte; nach dem 3. Akte kam er zu mir auf die Bühne und sagte: ‚Meine Prophezeiung ist also doch in Erfüllung gegangen'. Fünf Jahre später fanden wir uns in Wien wieder, und da ereignete sich Folgendes: Eine mir befreundete Dame, die sehr gut Piano spielte, hatte 32 Lieder von Schubert, und zwar alle ungedruckte Manuscripte, in Besitz. Da Liszt ein großer Verehrer Schubert's war, bat ich die Frau, mir die Lieder leihweise zu überlassen, um sie Liszt zu zeigen. Ich brachte ihm die Manuscripte an einem Spätnachmittage, wir aßen zusammen auf seinem Zimmer und sangen und spielten die Lieder durch. Von der Schönheit derselben waren wir so hingerissen, daß wir der Zeit nicht achteten; aber plötzlich erinnerten wir uns, daß es doch schon spät sein müsse. Der Meister sah auf die Uhr, und siehe da, es war halb sieben Uhr des folgenden Morgens! Ich trat ans Fenster, zog den Vorhang zurück, und die helle Sonne leuchtete ins Gemach. Nie habe ich diese Schubert-Nacht im Hotel

‚Zur Stadt London' bei Liszt vergessen können; er drückte mir die Hand, wir beide hatten Thränen in den Augen, und wie aus einem Munde klang es: „Die schöne Schubert-Nacht!"

Liszt und ich blieben Duzfreunde bis zu seinem Tode; im Jahre 1854 traf ich ihn noch einmal in Weimar und zum letzten Male in Aachen, wo er sehr leidend war.".

Bernhard Vogel.

Musikbrief aus München.

Die Reihe der diesjährigen Concerte der musikalischen Academie wurde am 1. Nov. mit Beethovens Missa solemnis (Ddur, Op. 123) würdig eröffnet. Der seltene Genuß des Hörens dieser Messe mag mit den großen Schwierigkeiten, welche sie in ihrer Aufführung bietet, wohl zu erklären sein, doch möchten wir eben dieser Schwierigkeiten wegen bitten, diese in ihrer Art einzig dastehende Tonschöpfung nicht nach einmaliger Aufführung wieder vom Repertoire verschwinden zu lassen, sondern sie demselben vielmehr dauernd einzuverleiben. Daß durch mehrfache Aufführung jedes Mal auch eine vollendetere Wiedergabe derselben erzielt werden würde, möchte wohl nicht von der Hand zu weisen sein.

Um nun Beethoven's Riesenwerke in einer würdigen Weise näher zu treten und vor allen dem häufig gemachten Vorwurfe, daß die Musik nicht kirchlich, sondern weltlich sei, zu begegnen, ist es nothwendig, sich die Zeit zu vergegenwärtigen, in welcher Beethoven seine Missa solemnis schrieb. Die Messe wurde im Jahre des Winters 1818/19 begonnen und war zur Feier der Installation von Beethovens Schüler, des Erzherzogs Rudolf zum Bischof von Olmütz, bestimmt, wurde aber im Sommer 1822 zu Baden erst vollendet und ist demnach das Ergebniß einer dreijährigen Arbeit, zur Zeit der höchsten geistigen Reife des Meisters. Aus dem letzten Umstand allein geht schon hervor, daß der Vorwurf der Unkirchlichkeit, welchen einen Frd. Rochlitz die Ddur Messe „anstaunend und betrübt jedes Mal" aus der Hand legen ließ, kein ganz gerechter sein kann. Um den in der Messe zu Tage tretenden Charakter und das Maaß von kirchlicher Musik zu verstehen, bedenke man ferner, daß zur Zeit, als Beethoven diese Messe schrieb, die protestantische Kirchenmusik schon völlig vom Rationalismus durchkältet war, während die katholische Kirchenmusik sich nur noch in einem Gemisch von Mysticismus, Sinnlichkeit und halbtheatralischen Meß- und Altargepränge in ganz stabil gewordenen Formen bewegte.

Der Ausdruck rein kirchlicher Musik war somit nur noch der äußern Form nach der damaligen Denk- und Gefühlsweise geblieben und alle Versuche, die reine Kirchenmusik für die damalige Zeit zu bewahren und hinüber zu retten, erwiesen sich als nutzlose Versuche formeller Art, bei welchen das innere geistige Band völlig verloren gegangen war; denn das Verhältniß des Menschen zum Gottheitsideal in seiner bis dahin anerkannten kirchlichen Fassung stand nicht mehr so unerschüttert da, wie zur Zeit Bach's und Haendels, den Repräsentanten der reinen Kirchenmusik, indem das Individuum mit seinem eigenen Denken, seinem subjectiven Empfinden über Gott und Göttliches die bisher waltende objective Ausdrucksweise in der Kirchenmusik und in religiösen Ansichten verdrängte.

Ziehen wir aus dem Genannten einen Schluß, so folgt mit Nothwendigkeit, daß eine Messe, welche in der damaligen Zeit geschrieben wurde, unmöglich den Charakter hergebrachter kirchlicher Formen und Ausdrucksweisen tragen konnte, wohl aber, daß Beethoven, dessen Genie den neuen religiösen Anschauungen und der subjectiven Richtung Rechnung trug, der erste war, welcher die subjective Stimmung zum Ausgangspunkte in der musikalischen Auffassung der Ritualformen machte. Somit ist Beethoven derjenige, welcher als der Schöpfer der ersten modernen Messe angesehen werden muß. Nicht also als ein Tadel, sondern vielmehr als ein hohes Lob ist der gewiß zweifellose Ausspruch über den im strengen Sinne unkirchlichen Charakter der Ddur Messe zu betrachten, da Beethoven bewußt mit der alten Form brach, um eine neue an ihre Stelle zu setzen und auf diese Weise ein allerdings nicht im Bach'schen Sinne kirchliches, aber dennoch tief religiöses Werk schuf. Ja selbst die häufig ausgesprochene Ansicht über den geradezu katholischen Charakter dieser Messe erscheint nicht gerechtfertigt, denn Beethoven stand mit seinem Charakter und seinen durchaus freien religiösen, wenn auch völlig gläubigen Ansichten jeder Confession zu fern, um nicht von vornherein den Kern, das Göttliche allein zum Hauptgegenstand seiner Betrachtungen zu machen. Daß demnach die Missa solemnis einen katholischen Charakter trage, erscheint als eine Ansicht, welche lediglich den katholischen Ritusformen, Gloria, Credo, Sanctus u. s. w. zuzuschreiben ist, und folglich als eine irrthümliche.

Das Göttliche zum Ausdruck zu bringen, losgelöst von jeder herkömmlichen Form und Ausdrucksweise, das war es, was Beethoven, aus dem tiefen Born seiner gläubigen Ueberzeugung schöpfend, zum ersten Male in einer seit Bach's Hmoll Messe bedeutungsvollen und für die moderne Kirchencomposition maßgebenden Art und Weise in seiner Missa solemnis gewollt und gethan hat, indem sein Genie in dem gewaltigen contrapunktischen Kunstgewebe durch den tief religiösen Geist, welcher darin waltet, sich selbst ein unsterbliches Denkmal setzte.

Nach diesen für das Verständniß der Messe nothwendig zu erörternden allgemeinen Gesichtspunkten gehen wir im Folgenden zu den besonderen über:

Abweichend nun von dem Bisherigen, vor allen den in Bach'schen Passionen einzeln verwendeten Stimmen in Recitativ und Arie, sucht Beethoven vielmehr seinen bis zur Leidenschaftlichkeit sich steigernden Ausdruck für das innere, lebendige Gottesbewußtsein in einem steten Quartett zur Geltung zu bringen, welches zuweilen alternirend, gewöhnlich aber mit dem Chor zusammen dieselben Gefühle und Ideen wie dieser zum Ausdruck bringt. Diese Gesangs-Soli (also nicht Soli im eigentlichen Sinne) befanden sich in den Händen von bewährten Kräften (Tenor — Herr Vogl; Baß — Herr Bauseweín; Alt — Frl. Blank; Sopran — Frl. Herzog). Da von eigentlichen Soli, wie bereits gesagt, nicht die Rede sein kann, so können wir die Leistungen genannter Solokräfte nur im Zusammenhang betrachten; entschieden nun muß ihnen alles Lob dafür gespendet werden, daß sie sich der hohen und schweren Aufgabe glücklich entledigten, ja, auch noch im Stande waren, eine, seitens des Chores durch zu vorzeitiges Einfallen hervorgerufene Schwankung (im Credo) schnell und sicher wieder in das richtige Fahrwasser des festen Tactes zu bringen, ein Verdienst, ohne welches das Unglück des Schiffbruches ein unabsehbares hätte werden können. Daß die einheitliche, nur durch die Eigenart der Beethoven'schen Bestimmung geforderte Gleichförmigkeit in der Vortragsweise meistens die richtige Berücksichtigung erfuhr, sei ferner für die Gesangs-Soli lobend hervorgehoben, wenn auch dem Sopran, welcher seiner Natur nach als höchste Stimme stets hervorklingt, ein wenig mehr Zurücktreten anzuempfehlen gewesen wäre, da die übrigen Stimmen demselben nicht als harmonischer und folglich als neben- und untergeordneter Stützpunkt zu dienen bestimmt sind, sondern vielmehr als ebenbürtige und selbstständige Stimmen, ihrem contrapunktischen Charakter entsprechend, jenem zur Seite stehen. Im übrigen sei noch bemerkt, daß der geehrten Sopranistin eine eingehende, richtige Pflege der tiefen Töne (vom f an) recht nahe gelegt wird, indem eine Abstellung genannten Mangels und eine freiere Tongebung der tiefen Töne nur zu Gunsten der gesammten so überaus anmuthigen und sympathischen Stimme beitragen würde.

Von den Instrumentalsoli, Orgel und Violine, befand sich letztere in den Händen des Concertmeisters u. kgl. Prof. Benno Walter, welchem es oblag, mit zu dem Gelingen in der Wiedergabe jener verklärt-gläubigen Andacht des Sanctus in erster Linie beizutragen; gerade diese völlig hingebende und geheimnißvolle, gläubige, aus dem Innersten der Seele quellende Stimmung, welche in dem Violinsolo insbesondere uns als ein förmliches Gebet des unsterblichen Meisters entgegentritt, legt ein beredtes Zeugniß dafür ab, daß Beethoven, wenn auch weit davon entfernt, den Worten des Sanctus eine confessionelle Bedeutung beizulegen, dies durch seine tiefe individuelle, andachtsvolle, religiöse und großartige Empfindungsweise vollauf zu ersetzen im Stande war. Diese Solostelle mit entsprechender Wärme der Empfindung und schönem Legato wiedergegeben zu haben, ist ein gewiß unbestreitbares Verdienst des Solisten, wobei ein einmaliges Ausgleiten des Bogens nur als ein kleiner Unfall anzusehen ist, welcher der sonst vollendeten Kunstleistung keinen Abbruch that.

Die Orgelpartie befand sich in den bewährten Händen des kgl. Prof. Herrn Otto Hilber, und wenn die Leistungen trotz der künstlerischen und ausgezeichneten Wiedergabe des Orgelparts unbefriedigt ließen, so trifft den Spieler hierfür keine Schuld, sondern nur das Instrument, welches für den großen Odeonsaal bei weitem nicht ausreichend und viel zu klein ist, um einen für den nahezu kirchlichen Umfang dieses Saales kraftvollen Ton hervorbringen zu können.

An die Gesangssoli und Instrumentalsoli reihte sich der Chor, bestehend aus der kgl. Vocalcapelle und dem kgl. Hoftheatersingchor, welcher durch eine Anzahl von Musikfreunden verstärkt war, um den ihm von Beethoven beigemessenen Stärkegrad zu erreichen, eine

Absicht, welche auch völlig gelang. So viel die Proben ermöglichen konnten, zeigte derselbe eine durchweg staunenswerthe Sicherheit, abgesehen von dem oben bereits genannten Fall. Doch ist es trotz zuverlässiger Treffstimmen vielleicht empfehlenswerther, das Gelingen nicht von dieser Fähigkeit und Routine allzusehr abhängig zu machen, sondern mehr von einer dem Beethoven'schen Riesenwerke gegenüber angemessenen Reihe von Proben, so weit sich dies mit der so sehr in Anspruch genommenen Zeit des kgl. Hoftheatersingchores vereinbaren ließe.

Das Orchester, unter der ernsten und gewissenhaften Leitung des kgl. Herrn Hofcapellmeisters Fischer, erwies sich an und für sich gut und sicher; in Verbindung indessen mit dem Chor hätte dasselbe vielleicht noch eine Erhöhung der Einheitlichkeit erfahren können. Es sei hier nur auf die im Gloria zu laut hervortretende Trompete verwiesen; wenn Beethoven auch solche in der Partitur vorschrieb, so würde doch statt eines nahezu unausgesetzten ff. oder gar fff. ein einfaches forte genügend gewesen sein, zumal der Trompetenklang am schlechtesten von allen Instrumenten sich mit dem Streichorchester im Klange vermischt und leicht hervordrängend und vorlaut klingt. Auch dort, wo das Orchester nur die Begleitung der Singstimmen, eventuell Solostimmen übernimmt, wie im Sanctus, müßte es sich hüten, den so überaus zarten Instrumentationscharakter der concertirenden Orgel und Violine nicht zu übertönen, da es hier offenbar nur als harmonischer Stützpunkt für die Stimmen der Soli und der beiden genannten Instrumente dienen soll: den Trägern der wunderbaren, innigseelenvollen Cantilene.

Im Uebrigen verlief die Aufführung ohne Störung und wurde den Ausübenden zum Schluß mit wiederholtem Beifall gelohnt, und Herr Hofcapellmeister Fischer wurde für die umsichtige, mühevolle und künstlerisch-sichere Leitung des Beethoven'schen Riesenwerkes wiederholt in wohlverdienter Weise hervorgerufen. L.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Bachverein brachte in der Reudnitzer Kirche am 15. d. M. zu Gehör: Bach's „Trauerode" und die Cantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern", zwei Werke, in die man sich nicht oft genug versenken kann, um aus ihnen immer neue Erquickung für Geist und Herz zu ziehen.

Hr. Capellmstr. Sitt hatte auf sie das sorgfältigste Studium verwandt und die reifen Früchte solcher redlichen Künstlerarbeit genoß die Hörerschaft in einer durchweg schätzenswerthen Ausführung. Frau Metzler-Löwy sang die betr. Soli mit wahrhafter, Jedem unmittelbar sich mittheilender Inbrunst; Frl. Wally Spliet war in der ersten Hälfte ihrer Leistung glücklicher als in der zweiten, wo die Stimmmittel den Gehorsam versagten. Die Hrrn. Trautermann und E. Hungar zeichneten sich durch künstlerische Sicherheit und Begeisterung aus. Hr. Homeyer entwickelte in dem kleinen Choralvorspiel „Nun kommt der Heiden Heiland" wie immer große Meisterschaft; die Capelle des 134. Regiments begleitete anerkennenswerth.

In der dritten Kammermusik am 15 d. M. (Serie I) versuchten die Hrrn. Brodsky und Genossen einem Manuscriptclavierquartett (Op 6) von L. Schlegel, einem hier völlig unbekannten (wie man vermuthet holländischen) Tonsetzer, zur Anerkennung zu verhelfen; leider scheiterte dieses ebenso menschenfreundliche als ehrenvolle Bemühen vollständig: denn das Werk, das zu seinem Unglück in die peinlichste, fast 45 Minuten beanspruchende Länge sich zieht, krankt an musikalischer Rückenmarksschwindsucht; jeder Satz, obwohl einzelne Anläufe zu besserer Lyrik nehmend, läßt den rechten Kern, Steigerung und Höhepunkte vermissen; die Clavierpartie, vom Componisten überdies ungenügend gespielt, verliert sich in gleichförmiges Harpeggiren. Das Ganze macht den Eindruck, als sei es aus Dilettantenhand hervorgegangen; mancher zerbrach sich den Kopf über solche unreife Wahl!

Mit um so herzlicherer Freude genoß die Hörerschaft das in jedem Satz gehaltreiche, abgeklärte Amoll-Quartett (Op. 51, Nr. 2) von Brahms; die sinnende Wehmuth der ersten Sätze, wie der freudige Aufflug im Finale wirkten tief auf die gespannt lauschende entzückte Versammlung.

Die herrlichste Steigerung an diesem Abend bereitete natürlich wieder Beethoven, und zwar sein Op. 130, das Bdur-Quartett war es, dem das Zauberwort zu sprechen vorbehalten blieb.

Wer vermöchte jene Beseligung zu schildern, die aus der „Cavatine" uns entgegenströmt; wer die humoristische Verklärtheit, die dem auf stürmisches Verlangen wiederholten Presto und dem kostbaren Finale eigen ist? Und mögen wir das erste Allegro oder das Alla danza tedesca in der Erinnerung an uns vorüberziehen lassen, aus Allem klingt in uns das rein und lauter gepredigte Evangelium höchster Kunst nach. Bernhard Vogel.

Gotha.

Im dritten Concert des Musikvereins erfreute uns eine Vierzahl von Künstlern der Herzogl. Meiningenschen Hofcapelle durch hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Kammermusik. Das Beethoven'sche Quartett in Gdur, Op. 18, Nr. 6, trugen die Hrrn. Concertmstr. Fleischhauer und Kammermusiker Funk, Abbaß und Wendel in vortrefflichster Weise, schön schattirt und mit künstlerischem Verständniß vor. Ausgefeilte Technik und volle Einheit des Zusammenspiels wurden ebenso vollständig gewahrt, wie Klarheit und Reinheit selbst im leisesten Hauch des pianissimo. Auch die übrigen Nummern: Menuett von Bocherini, Variationen von Schubert und Schlußsatz aus dem Gdur-Quartett von Mozart, gelangen ausgezeichnet. Als tüchtiger Sologeiger zeigte sich Concertmstr. Fleischhauer in dem sehr gewandten Vortrag eines Walzers von Glinka und einer mit schönem Ton ausgestatteten Preghiera von Bazzini. Kammermusikus Abbaß wußte durch ein Rubinstein'sches Andante für Viola alta zu interessiren und Kammermusikus Wendel (Cello) bot einen mit allerhand Virtuosenkünsten verzierten „Ungarischen Tanz" von Hauser mit siegreicher Ueberwindung der Schwierigkeiten. Reicher Beifall dankte den Ausführenden. Von den Sängerinnen des Abends: Frau Schubart-Tiedemann und Frau Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., gefiel besonders die letztere durch den sympathischen Klang ihres gut geschulten Alts. Von den Einzelvorträgen der Sängerin ist „Der Tod und das Mädchen" von Schubert als das bestgelungene zu bezeichnen. Als Zugabe spendete Frau Hahn Schumann's „Ueber'm Garten", zu dessen voller Wirkung doch etwas mehr Feuer der Auffassung gehört. Die von beiden Damen gesungenen Duette von Rossini, Rubinstein und Brahms, unter denen sich des letztgenannten „Die Schwestern" und „Boten der Liebe" lebhaften Beifalls erfreuten, gewannen sehr durch den vollkommenen Zusammenklang der Stimmen, das rücksichtsvolle Zurücktreten des Alts gegen den zarten Sopran und die Einheit der Vortragsschattirungen. Der Sopran der Frau Schubart-Tiedemann findet in Liedern wie Schumann's „Stille" das ihm zusagende Gebiet, da er kein energisches Anfassen verträgt und leidenschaftlichen Ausdruckes nicht fähig ist; leichter Tonansatz und wohlklingendes piano stehen ihm aber zu Gebote.

Eine rühmliche That des Musikvereins war die Aufführung des „Messias" in dem vierten Concert. Fast in allen Theilen wohlgelungen, verfehlte das großartige Werk seine Wirkung auf die Hörer nicht und hinterließ einen nachhaltigen Eindruck. Als Solisten zeichneten sich vorzugsweise Frl. Pia von Sicherer (Sopran) und Hr. R. von Milde (Baß) aus. Eine der besten Oratoriensängerinnen der Jetztzeit, fand Frl. v. Sicherer Gelegenheit, ihre vortreffliche Declamation schon in den Recitativen zur Geltung zu bringen, die schlackenfreie Schönheit der Stimme und der sich im seelenvollen Vortrag dokumentirende künstlerische Sinn und Geschmack

entfaltete sich voll in den Arien, von denen die erste „Erwach' zu Liedern der Wonne" begeisterten Jubel athmete. Mit derselben Vollendung in Stimmbehandlung und Auffassung sang Frl. von Sicherer die übrigen Nummern. Auf der Höhe seiner Aufgabe stand auch Hr. R. von Milde, dessen markiges Organ sich prächtig entwickelt hat und in der mustergiltigen Schule seines Vaters gebildet ist. Ausgeglichenheit der Register, Ruhe und Vornehmheit der Tongebung, Glätte und Correctheit der schwierigen Händel'schen Coloraturen sind die Vorzüge, die seine Leistung schon in technischer Hinsicht zu einer bedeutenden machten. Der Vortrag war durchgehends dem Stil des Werkes angemessen, weihevoll und ergreifend vor allem in der Arie „Blick auf". Die Vertreterin der Altpartie, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin, hatte neben solchen Partnern keinen leichten Stand. Die erste Arie „O du, die Wonne verkündet" ist im gewöhnlichen Sinn nicht dankbar, und die Stimme der Sängerin, die neben einigen überraschend schönen Tönen manche stumpfe in der Tiefe und einen Mangel an Ausgleichung der Register hat, wurde vom Orchester fast vollständig gedeckt. Die zweite Arie gelang besser und war auch in Phrasirung und Vortrag lobenswerth. Das Bestreben, den Ton immer dunkel, resp. voll zu geben, schadet der Reinheit der Vocalisation; in dem Quartettsatz hörten wir von Frl. Huhn gebu**u**ren anstatt geb**o**ren. Hr. Litzinger aus Düsseldorf, uns von früher als verständiger Sänger bekannt, sang im Ganzen genommen seine Recitative und Arien mit guter Athemeintheilung und musikalischer Sicherheit; er läßt sich aber verleiten, mehr Ton geben zu wollen, als der Charakter seiner Stimme verträgt und aus demselben Grund übertritt er auch an mehr als einer Stelle die Regeln der Gesangskunst. Der Chor leistete sehr Gutes; hauptsächlich in den Frauenstimmen vollzählig und wohl geübt, gelangen das berühmte „Halleluja" und der herrliche Chor „Hoch thut euch auf" am besten, aber auch die unbequemeren Chorsätze mit den für moderne Sänger gefährlichen Sechszehntelfiguren, wie „Der Herde gleich" und „Groß war die Menge" u. s. w. wurden mit eifervoller Hingabe und erfreulichstem Gelingen gesungen. Höchst anerkennenswerth waren auch die Leistungen des Orchesters, und der verdienstvolle Dirigent des Vereins, Professor Tietz, fand sich diesmal für seine unermüdliche Thätigkeit belohnt durch den Erfolg.

Das schon am nächsten Tag dieser großen Aufführung folgende fünfte Concert mit den Solisten des „Messias" brachte Neues und Interessantes, hauptsächlich Compositionen von Joh. Brahms, der auch hier, zur Freude vieler, mehr und mehr heimisch wird. Die reizenden „Liebeslieder-Walzer" des genannten Componisten und dessen „Zigeunerlieder" für Sopran, Alt, Tenor und Baß wurden von den Damen v. Sicherer und Huhn, den Hrrn. Litzinger und v. Milde vorgeführt, und es fanden die Walzer mit ihren einschmeichelnden Rhythmen und dem Auf- und Abwogen der bald rascheren, bald langsameren Bewegung, dem Wechselgesang der 4 Stimmen und der vierhändigen Clavierbegleitung reichen, wohlverdienten Beifall. Die charakteristischen Zigeunerlieder sind reich an volksthümlicher und nationaler Eigenart und das hier und da sinnige oder anmuthig spielende Tonleben bildet einen interessanten Contrast zu den meist lebhaften, ja leidenschaftlichen Weisen. Die Ausführung war, wenn man die Kürze der Zeit für das Zusammenstudiren in Erwägung zieht, eine sehr rühmliche, wenn auch eine Verschmelzung der Stimmen, wie sie eben nur langes Zusammensingen ermöglicht, nicht erreicht wurde. Der Beifall war auch hier lebhaft. Von Brahms'schen Liedern hörten wir noch „Von ewiger Liebe", „Liebestreu" und „Minnelied" von Frl. Huhn mit lebhaftem dramatischen Ausdruck wiedergegeben, aber für ihre Stimme, die schon vom d ( ) an nicht leicht anspricht, nicht vortheilhaft, weil forcirt klingend. Hr. v. Milde war leider durch Unwohlsein verhindert, uns mehr als ein Lied, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, zu spenden, das er so ausnehmend schön sang, daß wir um so mehr bedauerten, auf anderes verzichten zu müssen. Eine in doppelter Beziehung werthvolle Gabe war die von Frl. v. Sicherer tonschön und in tadelloser Manier mit anmuthigstem Vortrag gesungene Arie aus „Il re pastore" von Mozart. Die obligate Violinstimme führte Hr. A. Maisch ebenso sicher wie diskret durch, und seinem Part in der mit Hrn. Professor Tietz gespielten Sonate von Beethoven, Fdur, Op. 24, können wir kein besseres Lob spenden, als wenn wir anerkennen, daß er sich damit als des Clavierspielers würdiger Helfer zeigte. Das einzige, was für uns die Harmonie des Concertes störte, war die von Hrn. Litzinger beliebte unpassende Wahl der „Gralserzählung aus Lohengrin". Dieselbe eignet sich — selbst vorzüglich gesungen — durchaus nicht für das Concert, obendrein mit Clavierbegleitung! Hrn. Litzinger fehlt nicht nur der für derartige Aufgaben verlangte Stimmcharakter, sondern auch die dramatische Ausdrucksfähigkeit; falsches Pathos und forcirte, unedle Töne können dies nicht ersetzen. Dazu kamen noch Mängel der Betonung und der Aussprache, unmotivirte und unvermittelt neben einander gestellte fortes und pianos und wir müssen bedauern, daß Hr. Litzinger, dem freilich ein Hervorruf zu Theil wurde, durch das „Was" und „Wie" seines diesmaligen Vortrags unsere frühere gute Meinung von ihm geschwächt wurde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brandenburg a. H. Geistliche Musikaufführung der Steinbeck'schen Singakademie mit dem Concertsänger Hrn. Eugen Hildach aus Berlin. Orchester: Die Capelle des 35. Regiments. Direction: Musikdirector Dr. Wiegandt. Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus) von J. S. Bach. Zwei geistliche Lieder von J. S. Bach (bearbeitet von Rob. Franz): So wünsch' ich mir zu guter letzt; Komm, süßer Tod, komm, sel'ge Ruh'! „Selig sind die Todten", Motette für 8stimmigen Chor a cappella mit Solostimmen von Mart. Blumner.

Bückeburg. 1. Abonnement-Concert der fürstlichen Hofcapelle unter der Leitung des Hofcapellmstrs. Hrn. Richard Sahla, mit dem Pianisten Hrn. Emil Evers aus Hannover. Ouverture zu Anacreon, von L. Cherubini. Concert für Pianoforte (Amoll, Op. 16) von Ed. Grieg (1. Aufführung). Nachtmusik für Streichorchester (Bdur, Op. 7) von R. Heuberger (1. Aufführung). Solostücke für Pianoforte: Nocturne (Fisdur, Op. 15, Nr. 2), Valse (Asdur, Op. 34, Nr. 1), von Fr. Chopin; Polonaise (Edur, Nr. 2) von Fr. Liszt. Symphonie (Nr. 5, Cmoll) von L. v. Beethoven.

Chemnitz. 3. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi. Sologesang: Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig (Mezzosopran). Orgel: Hr. Organist William Hepworth von hier. Orchester: Die städtische Capelle. Direction: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Instrumentalsatz Op. 90 (bearbeitet von Bernh. Scholz) von Fr. Schubert. Kyrie aus der nachgelassenen Messe von G. Rossini (zum 1. Male). Arioso aus dem Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Drei dreistimmige Fugen aus dem wohltemperirten Clavier, von J. S. Bach, für Streichorchester arrangirt von Fr. Schneider. Drei geistliche Lieder für eine Mezzosopranstimme: Pax vobiscum, von Fr. Schubert; „Der du von dem Himmel bist" und „Ueber allen Gipfeln ist Ruh", von Franz Liszt. Deutsche Messe, nebst einem Anhang „Das Gebet des Herrn", für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten, von Fr. Schubert.

Dresden. Concert von Margarethe Stern mit dem Königl. Kammersänger Hrn. Heinrich Gudehus im Börsensaale. Sonate Dmoll (Op. 49) von C. M. v. Weber. Lieder von Robert Franz. Phantasie Cdur (Op. 17) von R. Schumann. Lieder von O. Leßmann. Albumblätter Nr. 3 und 5 (Op. 2) von H. Decker. Barcarole Gdur von A. Rubinstein. Passepied von Delibes. Soirées de Vienne Nr. 6 von Fr. Liszt. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Gera. 21. Concert des Vereins für geistliche Musik. Präludium zu „Wenn wir in höchsten Nöthen sind" von J. S. Bach. Zwei Chorgesänge: Graduale, von Bortniansky; Sanctus, von Lotti. Arie für Alt aus „Samson" von Händel. Motette von Melchior Frank. Abendlied für Violine und Orgel, von J. Rheinberger. Lieblingslied des heimgegangenen Kaisers Friedrich III., von R. Radecke. Sonate Nr. 3 für Orgel, von Mendelssohn. Der Jüngling zu Nain, Kirchenoratorium für Chor, Soli und Orgel von Robert Schwalm. Solisten: Frl. Elise Graner (Sopran), Frl. Constanze Löwe aus Bromberg (Alt), Hrrn. Max Pechstein (Tenor), Paul Weiser (Baß), Organist Prüfer, Concertmstr. Groten. Direction: Ernst Winter.

Haspe. Großes Concert des Dortmunder Orchester-Vereins (Direction: Hr. Capellmstr. Hüttner) mit dem Hasper „Gemischten Chor" (Direction: Hr. Musikdirector Spielter aus Schwelm). Concert-Ouverture von Wallace. „Das Bild der Rose", Lied für Posaune von Reichardt, Hr. Schreiber. Bruchstücke aus „Erlkönigs Tochter" (Chor mit Orchester) von N. W. Gade. Ouverture „Hamlet" von Litolf. Phantasie für Violine von Artôt, Hr. Concertmstr. Schwibbe. „Ein Immortellenkranz auf das Grab Lortzing's", von Rosenkranz. Krönungsmarsch aus der Oper „Die Folkunger" von Kretschmer „Barbarossa's Erwachen" (Chor mit Orchester), von G. Kißling.

Königsberg. Concert des Sängervereins (Dirigent: Königl. Musikdirector Robert Schwalm) mit Frl. Elsa Hülters, Frau Eva Waltsgott und dem Concertsänger Hrn. Georg Ritter aus Berlin (Orchester: Capelle des Stadt-Theaters). Coriolan, dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester von Fr. Lux. Lieder für Sopran mit Clavierbegleitung: Du bist die Ruh, von Fr. Schubert; Ueberm Garten durch die Lüfte, von A. Jensen; Frau Nachtigall, von W. Taubert. Hoffnung, für Männerchor, von R. Schwalm. Lieder für Tenor mit Clavierbegleitung: Sehnsucht, von J. Brahms; Am Meer, von Fr. Schubert; Wanderlied, von R. Schumann. Männerchöre a cappella: Ständchen, von Franz Liszt; Villanella alla Napolitana, von Baldassare Donati; Wenn Zweie sich gut sind, von E. Kremser.

Leipzig. Motette in der Nicolaikirche, Sonnabend den 22. December. Robert Volkmann: „Er ist gewaltig und stark", Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, Motette in 2 Theilen für Solo und Chor. — Motette in der Nicolaikirche, Montag den 24. December. Georg Vierling: Thurmchoral, 5stimmiger Chor. C. Riedel: Drei altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor. — Kirchenmusik am 25. December in der Lutherkirche, am 26. December in der Nicolaikirche. Händel: Die heilige Nacht aus dem Messias. 1) Hirtenmusik, 2) Verkündigung, 3) Chor der Engel.

Paderborn. Cäcilien-Concert unter Musikdirector Hrn. P. E. Wagner. Festliches Vorspiel f. g. Orchester von P. E. Wagner. „Das Paradies und die Peri", von R. Schumann. Sopran: Frl. Chr. Schotel aus Hannover; Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Tenor: Hr. A. Pape, Baß: Hr. F. Rohrbach, beide von hier.

Personalnachrichten.

— Prof. J. Rheinberger wurde durch Verleihung des bayrischen Maximiliansorden ausgezeichnet.

— Der streitbare Redacteur der „fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" und der „Musica sacra", Kanonikus Dr. Frz. Witt, starb in Landshut plötzlich an einem Herzschlag bei Ausübung seiner priesterlichen Thätigkeit.

— Frau Frieda Hoeck-Lechner, die treffliche Concert-Sängerin, hat eine ehrenvolle Einladung zu Concerten in Wien und Berlin erhalten.

— Der Herzog von S. Coburg-Gotha hat den gegenwärtig am Hoftheater zu Braunschweig engagirten Herrn Max Pichler zum Kammersänger ernannt.

— Maëstro Verdi gedenkt im April nach Dresden zu kommen, um dort die Oper und die Kirchenmusik kennen zu lernen.

— Ueber unsere Primadonna Frau Moran-Olden als Valentine in der ersten Vorstellung im New-Yorker Metropolitan-Opernhause schreibt Freund's Music and Drama: Nächst Herrn Perotti (Raoul) gebührt Frau Moran-Olden der erste Preis. Sie hat eine mächtige, bewundernswürdige, umfangreiche Stimme von guter Qualität, mit Ausnahme der ganz hohen Töne, welche etwas dünn sind. Sie ist ein wahrhaft dramatischer Sopran und excellente Nachfolgerin von Frl. Brandt.

— Wie Berliner Blätter melden, wird Capellmstr. Arthur Nikisch die zweite Serie der neuen Abonnements-Concerte in Berlin nicht dirigiren. Sollte das neue Unternehmen trotz der hochintelligenten künstlerischen Leitung Nikisch's nicht den entsprechenden pekuniären Erfolg gehabt haben und sollte auch hier wieder der böse Concurrenz-Neid thätig gewesen sein?

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ignaz Brüll's neue Oper „Das steinerne Herz" errang bei ihrer ersten Aufführung im neuen deutschen Theater in Prag nach Mittheilung des „Prag. Tagebl." einen vollständigen Erfolg. Die Mitwirkenden und der anwesende Componist wurden nach den Actschlüssen wiederholt enthusiastisch gerufen. Specialbericht folgt.

— Am großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe ging die Oper „Richard Löwenherz" von Grétry mit glänzendem Erfolge in Scene.

— Wagner's „Götterdämmerung" erlebte in Darmstadt im November ihre erste Aufführung und hinterließ einen gewaltigen Eindruck.

Vermischtes.

— W. Tschirch's „Nacht auf dem Meere" wurde durch den „Arion" in Wien zu gelungener Aufführung gebracht und erfreute sich bei Publikum und Kritik höchst beifälliger Aufnahme.

— Das erste große Concert in Lyon wurde mit Mendelssohn's italienischer Symphonie eröffnet, ihr folgten: Arie aus „Samson" von Saint-Saëns, das Vorspiel zu Parsifal v. Wagner, Meyerbeer's Ouverture zur Oper „Dinorah" Serenade v. Ritter, Lied v. Tschaikowsky, Chor aus Händel's „Judas Maccabäus". Orchester und Chor bestanden aus 220 Personen.

— In Boston hat sich eine curiose Geschichte bezüglich des Titel's „Barbier von Bagdad" ereignet. Capellmeister Gericke führte die Ouverture zu Cornelius' gleichnamiger Oper in einem dortigen Symphonie-Concerte auf. Darauf ging ein Schreiben bei dem Concertunternehmer ein, worin ein Schriftsteller behauptet, Gericke sei nicht berechtigt, den Titel The Barber of Bagdad auf dem Programme zu führen; er (der Schriftsteller) habe vor sieben Jahren ein Libretto publicirt unter dem Titel: The Barbers of Bagdad, und dasselbe sei ihm durch Copyright geschützt, folglich werde er um Entschädigung klagen. — Der auf sein Autorenrecht eifersüchtige Mann weiß leider nicht, daß Cornelius' Barbier noch älter ist als seine Barbiere. Bekanntlich ging die Oper schon 1858 in Weimar über die Bühne.

— Am 16. Dec. hat im Berliner Hofopernhause die von den 200 Trompetern, Posaunisten, Hornisten und Paukenschlägern projectirt gewesene musikalische Huldigung Kaiser Wilhelms stattgefunden. Die Dresd. Nachr. schreiben über dieses eigenartige Concert u. A.: „Beim Eintritt der Majestäten in die kgl. Loge ertönte schmetternd der „Kaisergruß" von E. Schulz, für mittelalterliche (lange ventillose) Trompeten und Pauken, ein wuchtiges Tonstück, welches das Concert bedeutsam einleitete. Von geradezu packender Wirkung war hierbei das allmählich sich steigernde Anschwellen der Trompetenstöße, das Anwachsen derselben bis zum Fortissimo, in das auch die Pauken einstimmten, um nun ihrerseits bei schweigsamen Trompeten nach und nach zu verhallen. Nach dem „Kaisergruß" sprach Herr Königsberg, die Trompete in der Rechten, mit klarem Ausdruck und warmem Empfinden einen von F. A. Maercker verfaßten Prolog, in dem Deutschlands Erhebung gefeiert wird. In mächtigem Klange von den dreihundert Musikern geblasen, erschollen hierauf zwei Verse des Lutherliedes, das die Majestäten und das Publikum stehend anhörten. Kaum hatte der Kaiser und die Kaiserin, so wie die Zuschauer und Zuschauerinnen wieder Platz genommen, da ertönte von der Bühne her das „Heil Dir im Siegerkranz"; das Publikum erhob sich und wandte sich den Majestäten zu, welche sich dankend verneigten. Es folgte der Vortrag des Chores „Welche Schönheit, welche Majestät" aus Gluck's „Iphigenie in Aulis", dann ertönte der in seinem Tonfall und Tact-Rhythmus an den „Hohenfriedberger" anklingende Armeemarsch Friedrichs des Großen, dessen Widerholung stürmisch verlangt wurde. Den Schluß des Concertes bildete ein „Deutscher Kaiser-Hymnus", eine Composition Koslecks, zu dem von F. A. Maercker gedichteten Hymnus. Mit sangreicher Gewalt wurde dieser gemischte Trompeten- und Posaunenchor geblasen und rief durch seine charakteristische Tonmalerei und durch den Schwung in der Folge der Töne schallenden anhaltenden Beifall hervor, so daß er noch einmal gespielt werden mußte."

Druck von G. Kreysing in Leipzig.